نحو معالجات جديدة

الوجود العربي يطرح نفسه لتساؤلات الفكر العربي .. هذا ليس جديداً، وبالتحديد ليس من هزيمة حزيران ، كما يحلو للبعض أن يردد . فعدونا كان وسيظل أهون شأناً من أن يمسك بخناق هذه الامة المجيدة ، قد يشكل عثرة تدمي قدميها ، وقد يلوح بعبعاً يخيف الذين يخافون اعتكار الظلام ، لكنه في نهاية التحليل يظل أزمة ضمن جملة أزمات تجابها الأمة العربية وهي تتنفض باحثة عن هويتها ومعنى وجودها .

ولا أدل على ذلك من أن في هذا العدد ثلاث مقالات تتعرض لأهم جوانب الوجود العربي - فالوجود الثقافي هو الوجود — دون أن يكون في كل هذه الجذرية في النظرة والجدية في المعالجة ذلك التركيز الضيق أو النفس المحشرج الذي لزم معالجاتنا لحرب حزيران. فمقالة الدكتور فؤاد زكريا تمس أخطر اشكالات الوجود الثقافي العربي : علاقتنا بتراثنا: تراثنا والعقل ، تماثل أو اختلاف المشكلات والحلول القائمة في تراثنا وواقعنا . على أن أخطر ما في مقالة الدكتور فؤاد زكريا هو اتفاقه المبدئي مع الدكتور زكي نجيب محمود على أن « المشكلات الرئيسية في التراث ذات طابع وثيق الصلة بالعلاقة بين الانسان والله، على حين أن المشكلات التي نعيشها اليوم تنصب أساساً على العلاقة بين الانسان والانسان».

أليس في هذا الحكم شيء من الحيف يقع على أمة نجحت في انشاء حضارة والدفاع عنها قرابة الف وخمسمائة عام ؟ ألم تكن العلاقات ضمن الاطار الديني علاقة بين انسان وانسان ؟ ماذا كان رد العرب على هجمة التراثات الحضارية الاخرى على الموروث العربي؟

كان ردهم هو الانفتاح والتلقي والهضم . لم يشعروا بالتخاذل لأن موقفهم منه أو موقعهم تجاهه هو موقف المتحدي وموقع المنتصر . فقد كانوا يشعرون بأنهم أكفاء بدليل موقعهم من الأمم والصراع الدولي . في حين أن معظم التبرم المنتشر بين مثقفينا ، حتى من تراثنا ، ينتج عن شعورهم بأنهم غير أكفاء له . وحين يوجد الاحساس بالكفاءة أو الندية نجد باحثاً له القدرة العقلية والفنية والتحليلية على أن يسكب خمرنا المعتقة في الاناء الجديد الذي يلائم الذوق الجديد والمعيار الجديد ، كما نجد في دراسة الدكتور شكري فيصل عن معلقة النابغة وكشوفه الباهرة في تحليله العميق والمدقق لجمالية القصيدة ، حتى يتوصل بالبرهان المحسوس إلى القول بأن « .. بدعة وحدة البيت من أغرب ما طرح في تحريف الدراسة الأدبية واتهام الشعر العربي .. » فاذا بالقصيدة غير ما ألفناه على أنه تلك القصيدة ، واذا بمفهوم الشعر العربي هو غير ما تعارفنا عليه .. واذا بالخطأ يتعدى أن يكون خطأ في الفهم ليصبح تشويشاً شبه مقصود ..

إن الزميل صفوان قدسي يخشى من مثل هـذه الأخطاء في فهم الواقع العربي وتنظيره ، أن تؤدي الى اقتلاع ثقافتنا ، ولا يرى واجبـاً على الفكر القومي يفوق واجب التأكيد على أن الوحدة هي قضية مستقبل ومصير . ويرى أن غياب مثل هـذا التأكيد علامة من علامات غياب الفكر القومي . ونحن نضيف الى ذلك أن غياب الفكر القومي يتجلى أول ما يتجلى في النظر الى المنطقة العربية كوحدة والى المصلحة العربية كوحدة .. وأين هذا من الممارسة الفعلية على صعيد الفكر والواقع ؟

رئيس التحرير

الدكتور فؤاد زكريا

تجديد الفكر العربي في الميزان

كانت مشكلة الحكم على التراث العربي، واستكشاف أبعاد الدور الذي يمكن ، أو ينبغي، أن يؤديه في حياتنا المعاصرة ، من المشكلات الرئيسية التي فرضت نفسها على مثقفي العالم العربي منذ أمد بعيد، أعني على وجه التحديد منذ اللحظة التي شعر فيها هؤلاء بوجود ثقافة ذات طابع عالمي ، تجتاح الجو الفكري البلاد

العربية ، ويتعين تحديد علاقاتها بالثقافة الموروثة عن الأسلاف . ولا جدال في أن حلول هذه اللحظة كان يتفاوت من بلد عربي الى آخر ، اذ أن من هذه البلاد ما ظهرت لديه هذه المشكلة بوضوح منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ومنها ما ظلت المشكلة غير واضحة المعالم في نظره حتى أواسط القرن العشرين .

ولكن الأمر المؤكد هو ان العقل العربي ، مهما اختلفت الاقطار التي ينتمي اليها، قد أثار هذه المشكلة بإلحاح بالغ ، وبلهفة شديدة على التماس الحل ، بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وكان البحث عن طريق نسلكه بين تراث الأجداد العريق وحضارة الغرب الفتية الظافرة هو المظهر الواضح الذي تتبدى عليه عملية مساءلة النفس التي مابرحت تشغلنا منذ تلك الأيام الستة المظلمة .

ولا جدال في أن مؤلف الكتاب الذي نعرضه في هذا المقال، وهو واحد من أكبر المفكرين المعاصرين في العالم العربي ، قد استشعر أزمة وطنه بوعي تام انعكس على كل سطر من كتابه . غير أن التفكير في الأزمة العامة كان يواكبه موقف شخصي للمؤلف من حيث هو فرد . فالدكتور زكي نجيب محمود ، كما يعترف في مقدمة كتابه ، قد انكب على الفكر الأوربي حتى ظن ألا فكر سواه ، وظل على هذه الحال طوال الجزء الأكبر من حياته، الى أن أتيح له آخر الأمر من الفراغ النسبي ومن الامكانات ما حفزه الى أن يكرس، من حياته بضعة أعوام عكف فيها على هذا التراث الذي كان معظمه مجهولاً لديه ، واستطاع من خلال دراساته وقراءاته أن يخرج برأي اعلنه علينا في كتاب « تجديد الفكر العربي ». والأمر الذي يلفت النظر هو أن الالتفاتة الشخصية المتأخرة الى التراث قد حدثت في نفس الوقت الذي بدأت فيه – على مستوى الأمة العربية كلها – عملية محاسبة النفس التي أشرنا اليها في مستهل هذا المقال .

فاذا كنا نجد مؤلف الكتاب يقتصر في مقدمة كتابه على الاشارة الى الجانب الشخصي للموضوع ويصور لنا رجوعه الى التراث بأنه رغبة في استعادة التوازن الفكري لدى مثقف ظلت عنده كفة الثقافة الغربية راجحة طوال الجزء الأكبر من حياته فان الجانب العام للمشكلة ، أعني ذلك الجانب الذي يمس أزمة أمة ، وأزمة مجتمع وأزمة نمط فكري واجتماعي كامل ، كان بلا شك عاملاً اساسياً من عوامل تلك الوقفة التي وضع فيها المؤلف تراثنا العربي موضع الاختبار. ولو أمعنا الفكر قليلا لما وجدنا أدنى تعارض بين الوجه الشخصي والوجه العام لتلك الأزمة التي تشغل عقل كل مثقف عربي واع في هذه الايام .

والحق ان أكثر جوانب هذا الكتاب اشراقا هي تلك التي يتحدث المؤلف فيها عن ذلك الصراع الذي يعانيه بين ثقافة وافدة لا يملك إلا أن يعجب بما فيها من عمق ومن قدرة على التطور والنمو وثقافة تمتد جذورها في أعماق ماضينا ، ولكن علاقتها بالحاضر تزداد ضعفا كلما انقضت الأيام . في تلك السطور التي يحكي فيها المؤلف عن حيرته بين صوتين يناديه أحدهما بنغمة فتية جذابة ، ويناديه الآخر برنة واهنة ولكنها عريقة ، يشعر القارىء ، ولا سيما إذا كان ممن يعانون هذا الصراع ذاته بصورة أو بأخرى (وما أكثر هؤلاء في عالمنا العربي) بأن كل كلمة يقرؤها إنما تعبر بأمانة عن معاناة حقيقية وعن تجربة صادقة . بل انني لأزعم ان السطور التي كان فيها المؤلف يعبر عن حيرته وعن ازمته الفكرية (وهي ازمتنا جميعا ، شئنا أم أبينا) أصدق بكثير من تلك التي كان فيها يلتمس لتلك الأزمة حلا ، ويقترح لتلك الحيرة مخرجا .

ان المؤلف ، ولا شك ، يحاول ان ينظر الى التراث العربي نظرة متعاطفة ، وان يتعمقه ويفهم منطقه الداخلي ، بعد ان كان يتأمله من الخارج ، وكأنه لم يكن من قبل منتميا الى هذا التراث أصلا ، ولكن السؤال الذي يلح على الذهن ، بعد قراءة هذا الكتاب ، هو : هل استطاع المؤلف بالفعل ان يندمج في هذا التراث لكي يعالجه « من داخله » ؟ ألم يفرض المنظور الأوربي نفسه على المؤلف ، حتى بعد ان صدقت نيته على ان يعايش التراث العربي ويعطيه كل فرص الدفاع عن نفسه أمام محكمة العقل ؟ ان الالتجاء الى العقل ، بوصفه حكما يرجع اليه من أجل اختيار ما يصلح لنا وما لا يصلح من عناصر التراث ، هو ذاته دليل على ان المنظور الغربي ظل هو المتحكم ، اذ أن الكثيرين ممن يندمجون في هذا التراث اندماجا اكمل قد يؤثرون على العقل معايير أخرى، كالعاطفة أو الايمان ، وعلى اية حال ، فلست أرى بأسا في الإلتجاء الى العقل والاحتكام اليه في كل ما يتعلق بالتراث ، اذ انني بدوري من انصار العقل بلا تحفظ . ولكن ما اود ان اشير اليه هو ان هذه العقلانية المكتمة في النظر الى التراث وفي الحكم عليه هي دليل على ان المؤلف يحتفظ بموضوعيته ازاء هذا التراث ويتأمله وهو أقرب الى المحايد منه الى النصير العاطفي المتحمس .

ولو شئت ان الخص في كلمة واحدة ذلك الانطباع الذي يخرج به المرء من قراءة الأجزاء النقدية من هذا الكتاب لكانت هذه الكلمة هي « الشجاعة » . فالمؤلف يتحدث حديثا صريحا في موضوعات فرض عليها الجمود الفكري ستارا كثيفا من الصمت أو من

الاستسلام . وهو يطبق منهجاً أثيراً لديه : منهج البحث عن المسلمات الكامنة وراء المعتقدات ، لكي يكتشف مدى الزيف أو مدى التناقض أو مدى التحجر في كثير من القضايا والمواقف الفكرية التي لا تشيع بيننا إلا لأننا لا نجرؤ على مناقشتها .

فمن الشائع مثلاً ان يعمل أنصار التراث على ارجاع المبادىء الاجتماعية أو السياسية الحديثة الى أصول في التراث ، فيتحدثون عن الحرية السياسية والاجتماعية على انها قد حلت ، على نحو ما ، على ايدي أسلافنا ويستشهدون في سبيل ذلك بكلمة من هنا وعبارة من هناك ، قد تكون فيها مشابهة لفظية مع التعبيرات التي نستخدمها في عصرنا الحديث ، غير أن المسألة في صميمها – كما يؤكد المؤلف – ليست مسألة ألفاظ أو عبارات متشابهة ، بل انه مهما تشابه الثوب اللفظي فان السياق الذي ظهرت فيه المشكلات كان مختلفا عن سياقها في عصرنا الحاضر الى حد لا نجد معه مفرا من ان نقول « انها لم تكن هي نفسها المشكلات التي صادفت أسلافنا حتى نتوقع منهم ان يضعوا لها الحلول » « ص ٧٢ » .

فمشكلة الحرية الاجتماعية مثلاً ، مشكلة حديثة لن نجد لها حلا اذا رجعنا الى التراث « لأننا اذا وجدنا في هذا التراث مبادىء لنظرية تكفل لنا الحرية الاجتماعية المنشودة ، وجدناها من جهة أبعد ما تكون عن التطبيق الشامل ، بحيث تهبط الينا وكأنها العرف الذي ليس من سيادته مناص ، ووجدناها من جهة اخرى أقرب الى التوصية بالصدقات يتصدق بها الغني على الفقير ، فان فعل كان له الجزاء عند ربه ، وان لم يفعل كان له الجزاء كذلك عند ربه ، وفي كلتا الحالتين لا شأن للدولة بالامر « ص ٧٦ – ٧٧ » .

ومشكلة مركز المرأة في المجتمع لا تجد لها حلا كافيا في التراث . فالمرأة العصرية العاملة تجد نفسها مشدودة بين قطبين نقيضين : فمن هنا تقاليد تضعها موضعا لم يعد يصلح لها ، ومن هناك مشاركة في نشاط العصر وثقافته ... فأين عساها ان تجد منافذ الخلاص ؟ ان ذلك لن يكون في تراث عربي قديم ... ولن نجد للمشكلة حلولها الا في حضارة الغرب الحديث . (ص ٨٠) .

هذه الآراء ، اذا طبقت تطبيقاً صحيحاً كان معناها ان كل من يتحدثون عن الرجوع الى حياة العرب والمسلمين الاوائل من أجل استخلاص معنى « الديمقراطية » أو « الاشتراكية » أو غيرها من المفاهيم السياسية والاجتماعية الحديثة انما يخدعون

أنفسهم لأنهم ينتقلون بنا الى سياق اجتماعي أو سياسي مغاير تماماً لذلك الذي نعيش فيه ومن ثم فان مبادئه لا تصلح للانطباق على عصرنا ، لا لأنها سيئة ، بل لأنها مختلفة فحسب . بل ان ما يقوله عن مركز المرأة وعجز التراث عن أن يحقق لها الخلاص قد ينسحب على أمور أوسع من النظرة الاخلاقية الى المرأة ومدى الحرية التي يكفلها المجتمع ؛ اعني على قوانين الأحوال الشخصية التي ما تزال ترتبط بأحكام شرعية ثابتة والتي يبدو في نظر الكثيرين أن ظروف المجتمع الحديث ، ودور المرأة في هذا المجتمع ، تحتم إعادة النظر فيها بصورة جذرية .

ولقد كان المؤلف حاسماً قاطعاً في موضوع آخر يبدي نحوه الكثيرون قدراً كبيراً من الحساسية ، هو موضوع اللغة . فهو لايتحرج من القول أن اللغة الفصحى قد قطعت صلتها بحياة الناس اليومية ، وان اللغات العامية انما ظهرت لكي تسد هذه الثغرة . وهو يخلص من ذلك الى أن الفصحى قد اكتسبت طابعاً شبه سحري ، وأصبحت تكوّن عالماً قائماً بذاته . وهو يقدم في وصف هذه الظاهرة تحليلا هو في نظري رائع غاية الروعة ، اذ يصف لغتنا التي تنفصل عن العالم ، لا من حيث هي مكتوبة ، بل من حيث هي مقروءة أيضاً ، فيقول : « أفتحسب أن العرف قد جرى بيننا على أن نقرأ العربية — حين نكون في مستواها الأدبي التقليدي كما يقرأ عباد الله مايقرؤون ليفهموا ؟ كلا ، وان شئت فاستمع الى التلاميذ في مدارسهم وهم « يطالعون » المطالعة في شيء من الخطابة ، وبذلك يتعاون المكتوب والمقروء على الايحاء بأننا — اذ ندخل في اللغة — فانما ندخل عالماً مسحوراً لاعالماً مألوفاً ، هو هذا العالم الذي يطعم فيه الطاعمون ويشرب الشاربون . « الفجوة فسيحة فسيحة بين دنيانا الفكرية كما يصورها لنا الكاتبون ، وبين خبراتنا الشعورية كما يكابدها المكابدون ، ليست تلك من هذه ، ولذلك لايقرأ منها أحد مقالاً أو كتاباً إلا ويحس كأنما خرج من نفسه ليتقمص أنفساً أخرى ليست هي انفسنا ، إنما هي انفس الذين ننقل عنهم اذا نقلنا أو يحس كأنما خرج من نفسه ليدخل في مجموعة نغمية تقصد أجراسها الى الآذان ولا تقصد الى العقول أو القلوب ، وليس ببعيد عن ذاكرتنا ما كان يحدث بصغار الأطفال في الكتاتيب حين يطالبون بحفظ أجزاء من القرآن الكريم ، فلايحفظون الا نغماً صوتياً لايدركون من معناه ذرة ... » (ص ٢١٩) .

على أن المشكلة الكبرى في اللغة لاتنحصر في كونها قد قطعت صلتها بالواقع وكونت عالماً قائماً بذاته بل في أنها أصبحت في نظر العرب بديلا عن الواقع ، بحيث يكفي أن تتحدث عن الشيء لكي تعتقد أنه قد تحقق وهنا يكون الاهتمام كله منصباً على تركيب

الصياغات اللفظية وجمال وقعها ، لاعلى مانؤديه من دور في العالم الفعلي . فاللغة تكوّن في هذه الحـــالة عالمـاً شكلياً يباعد بيننا وبين عالم الواقع ، ويزيف علاقتنا بهذا الواقع إذ نتوهم أننا نستطيع التحكم فيه بقدر مانستطيع أن نتحكم في ألفاظ اللغة وتراكيبهـــا الطيعة ، مع أن البون شاسع بين مرونة اللغة – التي هي قبل كل شيء خلق انساني – وبين صلابة الواقع ، الذي يقاوم الانسان ويتحداه ويستثير قدرته على بذل الجهد .

في كل هذه الأمور كان الدكتور زكي نجيب محمود شجاعاً بحق ، لأنه لم يحجم عن رفع أستار التحريات ، وعن الإطلال بكلتا عينيه في وجه العيوب وتسميتها بأسمائهـــا الحقيقية . وسواءاًكان المرء ممن يوافقون على أحكامه أم لم يكن ، فانه لايملك الا الاعجاب بالدوافع التي حدت بالمؤلف الى خوض هذه الموضوعات الشائكة التي يتعمد الكثيرون الابتعاد عنها مؤثرين سلامتهم الشخصية على مقتضيات الأمانة الفكرية .

* * *

على انني لست أود ان أخصص مقالي هذا كله لازجاء المديح الى الدكتور المؤلف إذ ان القضايا التي أثارها في كتابه أخطر من أن ينعقد عليها الاتفاق بين العقول بسهولة . وفضلاً عن ذلك فانني من المؤمنين بأن الكتـــاب الذي يثير اختلافات في الرأي بين الناس يؤدي للفكر خدمة أعظم من تلك التي يؤديها كتاب يسهل الاتفاق على مايعالجه من موضوعات . والامر الذي لاشك فيه هو ان في هذا الكتاب موضوعات كثيرة يمكن ان تثير جدلاً شديداً بين العقول، وسوف أكتفي في هذا المقال بمناقشة بعضها مما يمكن أن يتسع له مثل هذا الحيز الضيق .

يرى المؤلف أن من أهم أسباب الاختلاف بين المشاكل التي نعيشها في واقعنا الحاضر وتلك التي يكشفها لنا التراث ، هوأن المشكلات الرئيسية فيالتراث كانت في أغلب الاحيان دينية ، أو ذات طابع وثيق الصلة بالعلاقة بين عالم الأرض وعالم السماء ، وبين الانسان والله ، على حين أن المشكلات التي نعيشها اليوم مشكلات اجتماعية – بالمعنى الواسع لهذه الكلمة – تنصب أساساً على العلاقة بين الانسان والانسان . ويترتب على ذلك أن « هذا التراث كله بالنسبة الى عصرنا قد فقد مكانته » (ص ١١٠) .

وإذا كنت أوافق المؤلف على الاختلاف الذي أشار اليه بين الطابع العام للتراث العربي لعصرنا ، فقد كنت — مع ذلك — أود ان يتجاوز المؤلف موقفه السابق خطوة ، ليحاول اكتشاف الدلالات الاجتماعية والسياسية التي كانت تكمن من وراء المواقف ذات الطابع الديني في التراث . ذلك لأن الاختلاف حول المسائل الدينية كان ، على مايبدو لي ، هو الوعاء الذي يصب فيه القادة الفكريون للعصر وجهات نظرهم في مسائل قد تكون في حقيقتها مسائل « دنيوية » خالصة . أي أننا لو سرنا خطوة أخرى أبعد من تلك التي سارها المؤلف لاكتشفنا ان العلاقة بين الانسان والله هي في كثير من الأحيان شكل مستتر للعلاقة بين الانسان والانسان . واذا كان لكل عصر « مقولاته » التي يعبر من خلالها عن مواقفه الرئيسية ، فقد كانت المقولات المستخدمة في عصر التراث دينية في أساسها ، وكانت تلك هي اللغة التي ينبغي ان يعبر المفكر من خلالها آرائه في شتى المجالات ، حتى تلك التي لاتتصل بالمسائل الدينية من قريب أو من بعيد . وأغلب الظن ان التعبير المباشر عن المواقف السياسية والاجتماعية لم يكن ممكناً ، أو لم يكن شيئاً مألوفاً ، ولم يكن الجو الفكري العام يسمح به ، ومن هنا فقد صب المفكرون آرائهم المتعلقة بأمور الدنيا في قوالب الدين ، ولم يكن الازدهار الهائل للفرق والشيع والجماعات ذات الاسماء الدينية إلا تعبيراً عن صراعات فكرية منها ماهو ذو طابع اجتماعي وسياسي في صميمه .

ولقد سار المؤلف نفسه في اتجاه يقرب من هذا الذي ندعو اليه في احيان معينة . فهو يحاول ان يقدم تفسيراً أخلاقياً حديثاً لآراء المعتزلة ، بحيث يقرب بين موقف المعتزلة في رفض فكرة قدم القرآن ، وبين مواقف حديثة في مسائل تنتمي الى صميم حياتنا الحاضرة ، اذ أن الموقف الأول يرتبط برأي المعتزلة في رفض الصفات التشبيهية لله ، مما يترتب عليه ان تكون « الرقابة الاخلاقية على الانسان آتية من خارج لانابعة من داخل ، ولو تصورت الله تعالى في الصورة المجردة الموحدة التي أرادها المعتزلة لكان شيئاً أقرب مايكون الى « الضمير » ولأصبحت وحدته وحدة في القيم (ص١٢٦) .

كذلك أشار المؤلف الى وجود أساس سياسي من وراء الاتجاه اللاعقلي لجماعة « الباطنية » ، هو « الزندقة » التي كانت في أساسها حركة تستهدف الخروج عن قبضة الثقافة العربيـــة ، تعبيراً عن الرغبة في التخلص من سيطرة العرب السياسية (ص ١٢٥ — ١٤٧) .

ولو كان المؤلف قد عمم منهجه هذا ، بحيث يصل من وراء التيارات ذات المظهر الديني الى أهدافها السياسية أو الاجتماعية ، لاكتسب الكتاب من هــذا التعمق قيمة لاتقدر . ولكن الذي حدث في حالات كثيرة أخرى ، هو أن المؤلف قــد اكتفى بالسطح الخارجي للمذهب الديني ، وأخذ الأوصاف الشائعة في كتــابات القدماء على علاتها دون محاولة لمزيد من التحليل . فهو بالرغم مما قاله قبل ذلك يصف الزنادقة بأنهم « مهرجون » (ص ١٥٢) .

ويكتفي بأوصاف ادعاء الالوهية ، التي ادّعاها بعضهم لنفسه حسبما جاء في كتب التراث ، متجاهلاً أوصافاً كانت تستحق منه مزيداً من التأمل مثل دعوة المقنّع وبابك الخرّمي الى شيوعية المال والنساء على أساس أن « السلام يتحقق للناس إذا أبيحت النساء وأبيح المــال مشاعاً » بينهم جميعاً (ص ١٥١) ، وهو قول كان يجب أن يلفت نظر الفيلسوف ، لأن أفلاطون سبق ان قال به ، ودعا اليه من أجل هذا الهدف نفسه ، وهو « السلام » ، فضلاً عن أنه ينطوي على نظرة معينة إلى بناء المجتمع تدل على ان المسألة — حتى في نظر من لايوافق عليها لم تكن « تهريجاً » فحسب .

ومثل هذا الاكتفاء بالجانب الظاهري للأمور يتمثل في تعليل انتشار الاتجــاه اللاعقلي بسرعة بين الناس ، إذ يعلل المؤلف ميل الجماهير الى الامور اللاعقلية بقوله ان جماهيرنا منذ الأزل — أزل التاريخ المدون — مفتونة بالغيب دون الشهادة ، بالباطن دون الظاهر ... فاذا وجدت رياحاً تهب عليها من هنا أو هناك ، تميل برؤوسهــا نحو المستور المحجوب ، مالت معها وهي في حالة من سكر النشوة والوجد ... بل ربمــا كانت هذه اللاعقلانية مغروزة في طبائعها كألوان جلودها ... فجماهيرنا دراويش بالوراثة .. فلا عجب ان تروج فيهم الخرافات والكرامات والخوارق بأسرع من رؤية البرق اذا لمع (ص ١٦٢ — ١٦٣) . هذه ، في واقع الامر ، ليست تعليلات بأي معنى علمي أو منطقي ، إذ لاتوجد في أية بقعة من العالم جماهير يمكن أن توصف بأنهــا لاعقلانية لانها « دراويش بالوراثة » . وحقيقة الامر أن اللاعقلانية ترجع الى اسبــاب عميقــة تنتمي الى تركيب المجتمع ، لا الى الوراثة ، منها الجهــل والعجز وقلة الحيلة والفقر والخضوع لاستبداد مستمر الخ ... واذا كانت اللاعقلانية أسرع انتشاراً بــين جماهيرنا بالذات فانما يرجــع ذلك الى أن الاسباب السابقة أشد تأصلاً وأقوى تأثيراً فيها .

وفي بعض الاحيان يؤدي الاقتصار على وصف الظواهر على النحو الذي تبـدو عليه لأول وهلة ، الى احكام يشعر المرء بانها تفتقر الى التعاطف الذي كان من الممكن أن تولده النظرة الفاحصة ، فالمؤلف يحمل على جماعة اسمها « المغيرية » ، ويشرح طرفاً من تعليمها فيقول :

« ... أو حين يقرأ [المفكر العربي المعاصر] عن « المغيرية » – أتباع المغيرة ابن سعيد – الذي ادعى النبوة ، وانه عليم بالاسم العظيم الذي يحيي بـه الموتى ويهزم الجيوش ، وان الله تعالى لما اراد أن يخلق العالم ، تكلم باسمه الاعظم ، فطار ذلك الاسم ، ووقع تاجاً على رأسه ، ثم انه بعد وقوع التاج على رأسه كتب باصبعه على كفه اعمال عباده ثم نظر فيها ، فغضب من معاصيهم ، فعرق ، فاجتمع من عرقه بحران احـدهما مظلم مالح والآخر عذب نير ، ثم اطلع في البحر فابصر ظله فذهب ليأخذه فطار فانتزع عيني ظله ، فخلق منها الشمس والقمر ، وقال لاينبغي أن يكون معي إله غيري ثم خلق الخلـق من البحرين ، فخلق الشيعـة من البحر العـذب النير ، فهـم المؤمنون ، وخلق الكفرة – وهم أعداء الشيعة – من البحر المظلم المالح . (ص ١٢٧ – ١٢٨) ثم يعلق على ذلك بأنه « خلط صبياني عجيب » او « سذاجة دونها سذاجة الاطفال ». ومثل هذه الأحكام انما تصدر بناء على أخذ تعاليم هـذه الجماعات على حسب القيمـة الظاهرية لألفاظها . غير ان في تاريخ الاديان مايكشف عن وجود أصول قديمة لأمثـال هذه الافكار . ولنتصور ماذا يكون الحال لو حكمنا على كل اسطورة يونانية ، مثلا ، بانها خلط صبياني أو سذاجة . انهـا لكذلك بالنسبة الى من يأخذها على ظـاهرها ، ويعطيها مدلولاً مطلقاً ، ولكنها ليست كذلك على الاطلاق عند من يدرس الظواهر الدينية دراسة تاريخيـة . وفضلاً عن ذلك فان للآراء التي اقتبسناها جـانباً شعرياً حـافلا بالتشبيهات والرموز الطريفة التي لم تكن تستحق حكماً على هذا القدر من القسـوة .

على ان المؤلف يسعى ، في احيـان اخرى ، الى تعليل الظواهر على نحو اكثر تعمقاً ، كما هي الحال مثلا في اشارته الجريئة ، والفاحة ، الى ظهور الحركات العقليـة والفلسفية ، في الحضارة العربية ، على يد نفس الفرق التي كانت تدعو الى الشعوبية . فهو في صفحة ١٦٣ يلمح بذكاء الى ان المسألة قـد لا تكون – كما تبدو في ظاهرها – راجعة الى الرغبة في الانفتاح على الثقافات الاخرى ومعرفة علوم الأولين وآدابهم . ولكنه حين يحاول ايجاد تعليل ايجابي لهذه الظاهرة ، في الصفحة التاليـة ، يقدم فرضاً لا يتمشى مع مقدماته على الاطلاق . فالمقدمات تقول أولاً ان دعاة الزندقة كانوا لا عقلانيين في

معظم تعاليمهم ، وتقول ثانياً ان هؤلاء اللا عقلانيين هم انفسهم الذين شجعوا الفلسفة والعلوم العقلية . فكيف يمكن تعليل مقدمتين تبدوان على هذا القدر من التناقض ؟

ان الفرض الذي يعرضه المؤلف هو : « هل احسوا إذ أطلقوا مارد العصبية الثقافية انهم ربما أطلقوا جباراً يهدد سلطانهم فأرادوا له الشكيمة؟» هذا في رأيي فرض ضعيف الى أبعد حد ، لأن من المحال ان يكون دعاة اللا عقلانية هم أنفسهم الذين دعوا الى العقلانية لكي يعوضوا تأثير اتجاههم الاول . والأمر في نظري أبسط من هذا بكثير فهم في الحالتين يسعون الى التخلص من سيطرة الثقافة العربية ، تارة عن طريق احياء تعاليمهم الدينية القديمة « وهي تعاليم لاعقلانية » وتارة عن طريق تقديم نماذج لثقافة رفيعة غير عربية الأصل « وهي الفلسفة اليونانية العقلانية » ، لا سيما وان هذه الثقافة منطقية بطبيعتها ، ومن ثم فهي قد تصطدم — كما حدث بالفعل — بتعاليم العقيدة الاسلامية . وعلى هذا النحو يزول كل تناقض في مسلك هؤلاء الشعوبيين ، لأنهم كانوا في الحالتين متسقين مع أنفسهم في السعي الى فتح الطريق أمام الثقافات غير العربية .

* * *

ولست أود ان أقف طويلاً عند الجزء الإيجابي من الكتاب - أعني ذلك الذي يقدم فيه الخطوط العريضة « لفلسفة مقترحة » يرى انها هي التي تصلح للمواءمة بين حاضرنا وبين تراثنا الثقافي . فهذا الجزء - في رأيي - لا يضارع بقية أجزاء الكتاب من حيث المستوى ، فضلاً عن انني لا اعتقد انه يؤدي الى تحقيق الأهداف التي توخاها منه المؤلف .

ذلك لان المرء لا يدري ، على وجه الدقة ، إن كانت هذه « الفلسفة المقترحة » وصفاً لما هو كائن ، أو توجيهاً إلى ما ينبغي ان يكون . وأغلب الظن انها تجمع بين الاثنين معاً ، بدليل تلك العبارة التي يصف فيها المؤلف هذه الفلسفة بأنها معبرة « عن وجهة نظرنا المنبثقة عن جذور ثقافية غائرة في أعماق نفوسنا » . (ص - ٢٧٤) . وهذا أمر لا يختلف عليه مع المؤلف أحد ، إذ أن فلسفة أية أمة تنطلق بالفعل بما هو موجود ، ومن أعماق الجذور ، ثم تتطلع الى ما يتجاوز الامر الواقع ، وترسم لهذه الامة طريق مثل عليا معينة .

ولكن ، ألا يبدو أحياناً ان الفلسفة المقترحة ، التي يقدم الدكتور زكي نجيب محمود خطوطها العامة ، هي أقرب الى ان تكون أمنية نتمنى ان تتحقق ، منها الى ان تكون «ضاربة في جذورها الى أعماقنا الثقافية» ؟ خذ مثلاً قول المؤلف عن هذه الفلسفة انها « ربما سدت فجوات كثيرة ، مما يعيب المذاهب الفلسفية السائدة في غير بلادنا . فهي - أولاً - تضمن لنا الجمع بين العلم وكرامة الانسان ، بعد ان رأينا الجمع بينهما متعذراً في أوربا وامريكا » . « ص - ٢٨٣ » .

ولنتساءل ، في صدد هذا القول ، هل هذه الفلسفة تضمن لنا الجمع بين العلم وكرامة الانسان لانها « ضاربة بجذورها الى أعماقنا الثقافية » ؟ اذا كان هذا صحيحاً ، فكيف نفسر ما قاله المؤلف نفسه ، في الفصول الأولى من الكتاب ، عن تلك العقبات التي ينبغي ازاحتها من التراث حتى يمكننا الانتفاع منه ، وأهمها ان الحاكم لا يقبل سوى رأيه الخاص ، وان القوانين الطبيعية تعطل في سبيل تأكيد حدوث الخوارق والكرامات ؟ . ان تعطيل القوانين الطبيعية معناه تعطيل العلم ، واستبداد الحاكم برأيه وتنكيله بصاحب الرأي المخالف معناه القضاء على كرامة الانسان . فكيف إذاً نقول عن التراث الذي يعطل العلم ويقضي على كرامة الانسان ، انه يوحي بفلسفة تجمع بين العلم وكرامة الانسان ، وتفوق في ذلك الأوربيين والامريكيين على الرغم مما عرف عنهم من تقدم علمي ومن تسامح في الرأي ؟ انني لا أصدر في رأيي هذا عن حكم شخصي ، وانما أود فقط ان أناقش مدى اتساق آراء المؤلف . والأمر الواضح في نظري ان الفلسفة المقترحة اذا كان لها ان تحقق الأمنية التي طافت بذهن المؤلف ، فمن المحال أن تكون في ذلك مستوحاة من روح تراث وصفه المؤلف نفسه في مواضع أخرى بأنه مضاد للعلم ولكرامة الانسان .

والواقع ان مبدأ الثنائية - ثنائية السماء والارض ، واللامتناهي والمتناهي ، هو مبدأ طالما رددته المذاهب الفلسفية بأشكال مختلفة ، والقول بامكان اتباع منهج التحليل الدقيق في مجال العلم ومنهج البصيرة في مجال القيم ليس بالجديد ، ولا يمكن أن يكون وقفاً على ثقافتنا حتى لو افترضنا انه مستمد من روحها . فهناك عشرات المذاهب في عالم اليوم والأمس تنادي بثنائية مماثلة ، وتصطدم بنفس العقبة التي لا بد أن تصطدم بها ثنائية الفلسفة المقترحة » : ذلك لأن عالم اللا متناهي وعالم المتناهي على الرغم من تميزهما الواضح ، متداخلان ، وبينهما روابط لايمكن تجاهلها ، والا كان

معنى ذلك انفصاماً في كيان الانسان والعالم. واذا كان كل من هذين العالمين يقبل تطبيق منهج في المعرفة خاص به ، فأي منهج نطبقه في الحالات التي يتداخل فيها اللا متناهي مع المتناهي ويتصل به ؟ هذه هي العقبة التي تحطمت عليهـا كل محاولة لايجـاد ثنائية قاطعة ، ونوعين من المعرفة ملائمين لكل طرف من طرفيها .

وعلى أية حال فان فكرة الثنائية ، في عمومها ، غير مستقرة في الكتاب . فعلى الرغم من أن المؤلف جعلها أساساً للفلسفة المقترحة وجعلها ضامنة لحرية الانسان، ودافع عنها بحرارة (ص — ٢٧٤ وما بعدها) ، فانه يعود الى مهاجمتها بعد صفحات قلائل . ففي (ص ٢٩٤ ، ٢٩٥) نقرأ الآتي : « واني لأنظر فأرى سلسلة الخصائص التي يراد لها أن تقتلع جذورها من تربتنا الثقافية ... إنما تترابط حلقاتها ، وأولى هذه الحلقات هي نظرة العربي إلى العلاقة بين الأرض والسماء ، بين المخلوق والخالق ... انها ثنائية حادة بين الغيب والشهادة ، بين الروح والجسد ، بين الانسان والله . العلاقة بين الطرفين ليست هي التبادل بالأخذ والعطاء ، بل هي علاقة الحاكم بالمحكوم. والحاكم هنا مطلق السلطان. والمحكوم معدوم الحول والحيلة ... وهكذا تتملك المرء حيرة حقيقية حين يجد أن نفس الثنائية التي كانت ركيزة الفلسفة المقترحة ، قد أصبحت هدفاً لهجوم شديد يصل إلى حد المطالبة باقتلاع جذورها من تربتنا الحقيقية .

ومثل هذا يقال عن كل ما كتب عن « قيمة العقل في تراثنا » في فصل بعنوان « قيم باقية في تراثنا » . ففي هذا الفصل محاولة لاثبات أن الثقافة العربية عقلانية في تفكيرها وفي شعرها وفي نحوها . وفيه تمجيد متحمس للقيم العقلية في التراث العربي ، يصل الى حد القول « ان وقفة العربي من الأمور طابعها العقل ، ولو لم يسبقها أرسطو بمنطقه يسدد خطاها ، لكان حتماً على العرب أنفسهم أن يستخلصوا لأنفسهم تلك الخطى » (ص ٣١٣) وإلى حد القول : « وإني لأزعم هاهنا بأن أبرز ما كان يميز العربي القديم في وقفته تجاه العالم من حوله ، هو أنه نظر اليه نظرة عقلية » (ص ٣٠٧) . والآن فلنقارن النصين السابقين بذلك النص الذي يتحدث فيه المؤلف عن اللاعقلانية في جماهيرنا فيقول إنهـا « مغروزة في طبائعها كألوان جلودها ... فجماهيرنا دراويش بالوراثة ... ولا عجب أن تروج فيهم الخرافات والكرامات والخوارق » (ص ١٦٣) . ولنتساءل بعد هذا كله : هل كان العربي ، في نظر الدكتور زكي نجيب محمود ، عقلانياً أم غير عقلاني ؟ الحق إنني لم أصل — مما قرأت عن هذا الموضوع في الكتاب — إلا الى رأيين متناقضين يستحيل التوفيق بينها .

ومثل هذه النتيجة المحيرة تستخلص من موقف المؤلف من الفن العربي ، بما يتسم به من طابع شكلي وهندسي . ففي أحيان معينة يوصف هذا الطابع الشكلي للفن بأنه ميزة كبرى ، ويمتدح باعتباره صفة تضفي على الفن طابعاً ذهنياً غير حسي . وفي أحيان أخرى يعاب على هذا الطابع الشكلي ذاته كونه خاوياً فارغاً يعبر عن الاهتمام بالمظهر أكثر من الجوهر . ولنتأمل في هذا الصدد مايقوله المؤلف (ص ٢٧٣) :«انظر الى الفن العربي في زخارفه ورسومه ، تجد أساسه البناء الهندسي ، بناء تتماثل فيه المربعات والدوائر والمثلثات وغيرها من أشكال الهندسة بحيث يراعى في ذلك البناء أنه اذاما امتدت عين الرائي الى أحد أطرافه ، أحس الرائي أنه يستطيع أن يمد — بذهنه وخياله — تلك التشكيلات الهندسية الى غير نهاية . وفي هذه الانطلاقة الذهنية ، من الجزئي الذي أمامنا، الى المطلق الذي ندركه بأذهاننا وان لم ندركه بحواسنا ، في هذه الانطلاقة من المحسوس الى المعقول ، من عالم الشهادة الى عالم الغيب ،من الطبيعة الى ماوراءها ، يكمن جوهر الروح العربية فيما أرى » ، ولنقارن الفقرة السابقة بأخرى تليها بعد قليل من الصفحات يصف فيها الازدواج في حياتنا بين الفعل والقول ، وما يترتب عليه من نفـــاق يلازمنا في كل لحظات حياتنا ، ثم يقول : (ص ٢٩٨ — ٢٩٩) وجاءت حياتنا الفنية انعكاساً لهـذه النظرة الشاملة التي تعلي من شأن الخارج على حساب الداخل . فالمعيار يهبط عليك من عل ولا ينبثق من طويتك ، فكانت الاولوية في حياتنا الفنية كلها — بوجه عام — هي لسلامة الشكل لا لحيوية المضمون ، فالرسوم أشكال هندسية ، والقصائد تفعيـــلات موزونة ، وتسربت هذه « الشكلية » إلى مناشط الحياة جميعاً ، فما دمت قد حافظت على «الشكل» المقبول — عند القانون أو الشرع أو العرف— فقد أديت واجبك ، بغض النظر عماينطوي عليه هذا الشكل من لباب الفعل نفسه ، وما يؤدي اليه من نتائج ضارة أو نافعة . المعول عندنا على « المظهر » لا على الحقيقة ، فاظهر للناس في أوضاع الغني تكن غنياً ، وفي أوضاع الحرية تكن حراً ، وفي أوضاع العالم تكن عالماً . المهم هو أن يسلم « الشكل » من الشوائب وهذا — بالطبع — يحتاج الى مهارة وبراعة ، ولهذاكان السذج منـــا الذين يتعالون على « الشكل » بحثاً عن المضمون وحقيقته ، سراعاً الى السقوط فالموت » . ويعقب المؤلف على هذا كله بأنه « جذور يجب أن تقتلع من جذورها ، إذا أردنا للمواطن العربي أن يولد من جديد » — ومرة أخرى نتساءل : هـــل يرى المؤلف في شكلية الفن

العربي صفة تستحق المدح أم الذم ؟ انني لم أصل من قراءتي لما كتبه في هذا الموضوع إلا الى موقفين متعارضين لاسبيل الى التوفيق بينهما .

* * *

واخيرا ، فان لي ملاحظتين تتعلقان بطريقة استخدام الالفاظ — وهو امر يحرص عليه استاذنا الدكتور زكي نجيب محمود كل الحرص . الأولى تتعلق باستخدام لفظ المباديء في ص ١٩٣ و ١٩٤ حيث ينزلق المؤلف من المعنى العلمي والرياضي للفظ المباديء ، الى المعنى الاخلاقي لهذا اللفظ نفسه ، صحيح ان الاثنين معا ، المباديء الرياضية والمباديء الأخلاقية ، هما في نظر المؤلف « فروض » وهما قابلان للتغيير غير اننا ينبغي أن نلاحظ أن علما كالهندسة احرز تقدما ثوريا عندما غير مبادئه مرتين في عصر واحد ، على يد ريمان ولوباتشفسكي ، على حين ان اخلاق الفرد أو اخلاق الجماعة لا تحرز تقدما عن طريق تغيير مبادئها بصورة متقلبة . وأبسط دليل على ذلك أننا في مجال الأخلاق ، نعد « الثبات على المبدأ » فضيلة ، بينما هو في حالة العلم دليل على المكابرة والعناد ، وصحيح أن الأخلاق في نهاية الأمر ، نسبية متغيرة ، غير أن قيمها ومبادئها تكتسب مزيداً من القوة عن طريق التمسك بها في العصر الواحد على الأقل ، على حين أن مباديء العلم فروض تقبل التغير في ايه لحظة يظهر فيها نسق علمي أرحب وأكثر اتساقا من النسق القديم .

أما الملاحظة الثانية فتتعلق باستخدام لفظ « أخلاق الواجب » للتعبير عن نوع الاخلاق التي تفرض من السماء ، ويتعين على الانسان اطاعتها دون مناقشة « ص ٢٩٧ — ٢٩٩ » . وفي اعتقادي ان استخدام لفظ « الواجب » في هذا السياق غير موفق ، ان الاخلاق التي يتحدث عنها المؤلف هاهنا هي اخلاق « السلطة » او « الوحي » . اما ذلك المذهب الذي اصطلح فلاسفة الاخلاق على تسميته باسم « اخلاق الواجب » فهو في اساسه مذهب ينبع فيه الامر الاخلاقي من داخل الذات بدون أن تفرضه أية سلطة خارجية ، ولا يصدر فيه الفعل الا بوازع من الضمير فحسب . وكلنا نعرف جيداً الفارق بين مانفعله لاننا مأمورون بفعله ، أو لأن لنا مصلحة فيه ، وما نفعله لأنه « واجب » . أما استخدام لفظ « الواجب » للتعبير عن الأخلاق التي تفرضها سلطة خارجة عن الانسان ، فأخشى أن يكون راجعاً الى التأثر بمعنى لفظ « الواجب » في اللغة المستخدمة في المدارس المصرية بمعنى le devoir في الفرنسية أو homework

في الانكليزية ، وهو مايفرضه المدرس على التلميذ من تمرينات أو « واجبات » ، وهو معنى مضاد ، كما هو واضح ، للمعنى الفلسفي الذي لاينبثق فيه الواجب الا من شعور ذاتي داخلي بما ينبغي أن يكون .

* * *

وبعد – فلعلي أطلت مناقشة جوانب رأيتها في حاجة الى النقد أو التحليل ، غير أني ممن يؤمنون بأن أمتع مافي كتابات الفلاسفة هو انها تستثير في القاريء روح النقد . ولولا ان هذا الكتاب ألفه فيلسوف اصيل قادر على استبصار ما لاتدركه العين الظاهرة ، لما وجد المرء فيه حافزاً الى الدخول في جدل حاد .

والامر الذي استطيع أن أؤكده هو ان افكاراً كثيرة راسخة في اذهاننا عن تراثنا لابد أن تتزعزع بعد قراءة هذا الكتاب . وحسب المؤلف فخراً أن يثير العقول بحيث تفكر في أكثر الموضوعات ركوداً ، ويحفزها الى مراجعة أشد مسلماتها رسوخاً واقواها تأصلاً .

غياب الفكر القومي

صفوان قدسي

بادىء ذي بدء ، لابد من وضع اليد على حقيقة مفادها ان غياب الفكر القومي في هذه الحقبة من تطور تاريخنا القومي، يشكل ظاهرة بالغة الخطورة لا مناص من أن تنعكس آثارها في نهاية المطاف على المشهد الحضاري العربي .

ولعل أخطر ما في هذه الظاهرة هو أنها تجيء في غير وقتها وأوانها . فلقد كان يمكن لهذه الظاهرة أن تكون واضحة ومفهومة لو أنها جاءت في غير هذا الوقت والأوان.

كان يمكن لها أن تبرر نفسها لو انها جاءت في وقت لم تكن فيه الأمة بحاجة إلى حضور فكرها القومي حضوراً شاملا ، فاعلا ومؤثراً . كان يمكن لها أن تبدو مفهومة بقدر أو بآخر لو أنها جاءت في وقت لمتكن فيه الأمة محتاجة أمس الاحتياج إلى تأكيدشخصيتها الحضارية وتثبيت هويتها القومية . كان يمكن أن تجد هذه الظاهرة لنفسها مكاناً على الخارطة السياسية العربية لو ان الأمة لم تكن تخوض غمار حرب لا حدود لشراستها ضد عدو يحاول بالقوة المسلحة أن يرسم خارطة جديدة للمنطقة لا يجد العرب لأنفسهم موقعاً عليها ، وكان يمكن لهذه الظاهرة أن تستقر في مكان ما من المشهد السياسي العربي لو أن الأمة لم تكن تدخل في مجابهة محتدمة مع عدو يحاول بقدر ما يملك ويستطيع أن يعيد العرب إلى صحرائهم التي خرجوا منها ، على نحو ما جاء ذات مرة على لسان أحد قادة العدو . كان ذلك كله ممكنا ومفهوما ، لكن الخطير في الأمر فعلا هو ان هذه الظاهرة تجيء في غير ذلك الوقت والأوان ، وفي غير تلك الظروف والأحوال .

وإذ اتفقنا منذ البداية على التسليم بالحقيقة القائلة ان الشرط الذي لا مناص من توفره قبل الحديث عن أمة قوية وقادرة ، هو شرط الهوية القومية المتميزة ، شرط الشخصية الحضارية القادرة على الثبات والصمود في معركة اقتلاع قوميات الآخرين ، وهو شرط لا يتحقق بغير فكر قومي يعبر عن حقيقة الأمة ويرسم خارطتها الحضارية ويعيد تشكيل المشهد السياسي الذي هو صورتها أمام العالم الخارجي ... إذا اتفقنا على ذلك كله ، أمكن لنا أن نتعرف على السبب الذي يدعونا إلىاعتبار غياب الفكر القومي ظاهرة بالغة الخطورة ، خصوصاً مع وجود قومية جريحة ومهدد من مثل قوميتنا العربية .

على انه ينبغي الاقرار منذ البداية بأن الحديث عن غياب الفكر القومي لا يفيد بحال من الاحوال غياب محاولات مبذولة في هذا المجال لاعادة تأسيس هذا الفكر القومي . غير ان هذه المحاولات كانت محكومة في معظم الاحيان بملابسات وظروف جعلت منها محاولات قاصرة عن بلوغ المهمة الموكولة اليها . كذلك فان غياب الفكر القومي لا يفيد بحال من الاحوال غياب الفكرة القومية عن ضمير الجماهير ، فما زال لهذه الفكرة فعلها وتأثيرها .

ما الذي يجعل الفكر القومي يعيش هذه المحنة ؟.

ربما كان من الجائز رد هذه المحنة إلى مجموعة أسباب يمكن في ضوئها فهم حقيقة هذا الغياب واستخلاص دروسه المستفادة . وهذه المجموعة من الأسباب ، منها ما هو ذاتي ، أي ما هو متصل بطبيعة هذا الفكر ، ومنها ما هو موضوعي ، أي ماهو متصل بما يحدق بهذا الفكر من ظروف وأوضاع وملابسات تحد من فاعليته وتأثيره وتسهم في عجزه وقصوره وتحول بينه وبين ممارسة دوره المطلوب .

– ٢ –

الفكر القومي لا يصدر عن مواقع واحدة ، ولا يشق لنفسه قنوات مشتركة . وربما كان لهذا السبب بالذات يشكو من تعدد في الاجتهادات يفضي به في نهاية المطاف إلى إحداث نوع من التشويش في عقل القارىء العربي الذي يبحث في غالب الأحيان عن حقيقة ناجزة يتسلح بها في مواجهة المحاولات المبذولة لسحب البساط من تحت أقدام الجهد القائم للوصول إلى مايمكن تسميته بتصور عربي مشترك للقضايا الرئيسية المطروحة في حياتنا الثقافية والفكرية .

ومن مظاهر هذا التعدد في الاجتهاد ان المفكرين القوميين لا يتكلمون في الغالب لغة مشتركة وانما تتعدد لغاتهم بتعدد مصادر ثقافاتهم وبتعدد انتماءاتهم. صحيح ان تعدد الاصوات مطلوب حين يوظف هذا التعدد في خدمة هدف محدد، لكن الصحيح أيضاً هو ان تعدد الأصوات بغير ما هدف يوضع في خدمته ، يصبح نوعاً من اللغو والثرثرة اللفظية التي لا تفضي الى شيء ، ويمسي شكلاً من أشكال الاجتراء على عالم لا يحق لأي كان اقتحامه .

هذا التعدد ، في وقت كل ماهو مطلوب فيه أن يكون ثمة صوت واحد لا تعلو عليه أصوات أخرى ، يشكل محنة حقيقية . صحيح أن الاجتهاد في عالم القضايا القومية ليس باباً موصداً في وجه أي مجتهد ، لكن الصحيح أيضاً هو ان للاجتهاد قواعده وأصوله . ولعل نظرة نلقيها على التاريخ تفصح عن الكثير في هذا المضمار . ذلك أن التاريخ يعلمنا بأن الوحدات القومية الكبرى عبر التاريخ لم تتحقق إلا لأن

فكرة موحّدة واحدة، عقيدة كبرى ، ايديولوجيا واضحة وصلبة ، كانت تقف وراءها. وهذه الوحدات القومية الكبرى لم تكن لتتحقق لولا أن ايديولوجيا بعينها كانت الأساس الضابط للموجة القومية . وهذا الدرس المستفاد من التاريخ لابد وأن يجد تطبيقه العملي في واقعنا الراهن بحيث نتفق على أن تأسيس الدولة العربية القومية الواحدة مشروط بهذه الايديولوجيا التي تشكل الأساس الضابط للتيار القومي .

كذلك فان التاريخ يعلمنا بأن أخطر مايمكن أن تتعرض له حركة قومية هو أن تتعدد فيها الأصوات الى الحد الذي تخفق معه هذه الحركة في الوصول الى صيغة مشتركة للتفكير والسلوك ، أي إلى الحد الذي تفقد معه هذه الحركة هويتها ، وتضيع ملامحها وسط طوفان الأفكار والنظريات والمعتقدات ، وتخسر خصائصها الأساسية التي تؤهلها لأن تصنع الوحدة القومية للأمة . بمعنى أن تعدد الأصوات في اللحظة التاريخية التي ينبغي فيها أن تتوحد جميع الأصوات ، لأنها اللحظة الحاسمة والفاصلة في حياة أمة بأكملها ، ولأنها اللحظة التي تقرر مصير أنبل القضايا وأشرفها .. هذا التعدد في مثل هذه اللحظة التاريخية يصبح رهاناً على أغلى القضايا ، ويصبح انكفاء ونكوصاً إلى الوراء .

وفي تاريخ الحركة الشيوعية العالمية مايفصح عن الكثير في هذا المجال . ذلك ان هذا التاريخ ينبيء بأنه لولا الوحدة الايديولوجية والتنظيمية التي تحققت لهذه الحركة، لما أمكن لها أن تواجه الثورة المضادة في الداخل والخارج وأن تقهرها .

وإذا كنا نلاحظ في السنوات الأخيرة اتجاهاً واضحاً نحو التعدد داخل هذه الحركة ، فليس ذلك سوى الوجه الآخر لاستقرار الحركة ووصولها إلى مواقع أصبح من الممكن معها الحديث عن التعدد والتنوع ، والحوار القائم حالياً ، داخل الحركة الشيوعية العالمية ، عن الوحدة من خلال التعدد والتنوع ، ليس سوى الوجه المقابل لحالة الاطمئنان التي بلغتها هذه الحركة . أي أن فكرة التعدد والتنوع لم تجد مناخها المناسب إلا بعد أن استقر كل شيء ولم يعد الحديث عن التعدد والتنوع يحمل أية مخاطر . وهذا هو شأن كل حركة كبرى في التاريخ ، حيث لايصبح الحديث عن التعدد والتنوع إلا حين تستقر هذه الحركة وتجد لنفسها الأساس الثابت الذي تقف فوقه ، وتطمئن إلى مقدرتها الحقيقية على الانفتاح والتنفس بملء رئتيها ودون خوف .

حركة القومية العربية لا يجوز أن تسمح بمثل هـذا التعدد والتنوع

الا حين تحقق دولتها وتجمع شمل أمتها وتجسد نفسها في كيان سياسي وحضاري يقوى على استيعاب هـذا التعدد والتنوع . أي أن التعدد يصبح خطراً حقيقياً حيث لا يكون ثمة وعاء يستوعبه ، وحيث لا يكون ثمة كيان يملك مقدرة امتصاص هـذا التعدد والتنوع وتحويله الى طاقة للتجديد بدل أن يكون أداة للانقسام والتبديد .

ولعل أخطر مايعانيه الفكر العربي القومي ، الذي يشكل الأساس الايديولوجي لحركة القومية العربية ، هذا التعدد في الاصوات . وربما كان السبب الحقيقي لهذه الظاهرة هو أن الحركة القومية لم تستكمل بعد كتابة ايديولوجيتها . ولم تصنع نظريتها القومية . ويمكن رد ذلك إلى أن حركة الأحداث كانت دائماً أسرع من مقدرة « المنظـّرين » على متابعتها وملاحقتها . ولعل حركة القومية العربية تنفرد من دون غيرها بهذه الظاهرة ، وهي أن فعلها كان في غالب الأحيان أسبق من فكرها .

وثمة ما هو أخطر من ذلك ، وهو ان الفكر العربي القومي في محاولته البحث عن هويته المتميزة ، وفي جهده المبذول من أجل البحث عن اساس للدولة العربية القومية ، كان وما يزال يتسلح بأسلحة الماضي . بمعنى انه ما زال يجد في اللغـة والتاريخ والجغرافيا عناصر اساسية في نشوء القومية وتكون الأمة ، وعوامل مشتركة في بناء هذه الدولة القومية . وهو في ذلك يستعمل ذراعاً واحدة ، في حين ان ذراعه الأخرى تبدو مشلولة لا تتحرك ، وهي الذراع التي تستطيع أن تتحرك في اتجاه التأكيد على أهمية المستقبل في بناء الدولة القومية . بمعنى ان الفكر القومي يستطيع أن يؤكد على أن الوحدة ليست قضية تتصل بما مضى أو بما هو قائم فعلاً فحسب ، وانما هي أيضاً قضية مستقبل ومصير ، وان الوجود العربي كله ، حاضراً ومستقبلاً ومصيراً ، معلق ببناء الدولة العربية القومية .

- ٣ -

لعل غيـــاب مايمكن أن نطلق عليه اسم الثقافة القومية ، بشكل واحداً من الأسباب التي تقود الى هذا الذي نطلق عليه اسم محنة الفكر القومي . وهـذه الثقافة القومية ليست غائبة غياباً مطلقاً ، وإنما هي محتجبة بفعل مجموعة عوامل وأسبـاب ، ولا بد من بذل جهود متصلة من أجل احيائها ، خصوصاً وأن في هـــذه الثقافة القومية مايجعلها أقدر على الصمود في معركة اقتلاع الثقافات القومية لحساب ثقافات قوميـــة أخرى ، وذلك تحت تأثير مجموعة اعتبارات في مقدمتها مسألة اللغة العربية الواحدة . ففي الوقت الذي لم تتوفر فيه للكثير من الثقافات القومية هـذه الميزة ، تبدو الثقافة العربية القومية ، بامتلاكها اللغة الواحدة ، أقدر على المجابهة الآخذة بالاحتدام ، وهي المجابهة التي اتخذت شكل محاولة تقوم بها ثقافات الأقوياء لابتلاع ثقافات الضعفاء واقتلاعها ، ومن هنا فان اللغة العربية باعتبارها تمثل عاملاً أساسياً من عوامل تشكيل الثقافة القومية ، تستحق أن تولى من الاهتمام مايمكنها من أداء دورها على صعيد هـذه المجابهة . ولعل الطريق الى هذا الاهتمام إنما تتحقق بافساح المجال أمام الفصحى لتصبح اللغة الدارجة بدل اللهجات المحلية التي نجد من يدعو إلى تكريسها والاحتفاء بها ، والتي تتحول بمرور الزمن الى مايكاد أن يكون لغات محلية مقطوعة الجذور باللغـة الأم . وكما يكتب ساطع الحصري في كتابه « النقد والأدب وعلاقتها بالقومية » ، فان هذه الازدواجية في مسألة اللغة مخالفة لمقتضيات الحياة القومية السليمة من وجوه عديدة ، فان كل أمة من الأمم تحتاج الى لغة « موحّدة » تزيدها تجاوباً وتماسكاً فتكون « موحّدة » ، لأن مهمة اللغة — في الحياة الاجتماعية المعقدة الحالية — لاتنحصر في ضمان التفاهم بين المتخاطبين الذين يعيشون في قرية واحدة أو مدينة واحدة ، ولا بين الذين ينتسبون إلى اقليم واحد أو قطر واحد ، بل هي ضمان التفاهم والتكاتب والتخاطب والتجاوب ... بين جميع أبناء الأمة الواحدة على اختلاف مدنهم وأقطارهم ، والتاريخ الحديث مليء بأمثلة بليغة على الجهود الجبارة التي بذلها — ولا يزال يبذلها — عدد غير قليل من الأمم والدول في هذا السبيل توطئة لاستقلالها أو ضماناً لوحدتها .

ومعنى ذلك ان مسألة اللغة العربية الواحدة تأتي في مقدمة المسائل الـتي تضمن لثقافتنا القومية ألا تقتلع في معركة اقتلاع ثقافات الآخرين ، وأن تصمد في المجـابهة المحتدمة بين ثقافات الأقوياء وثقافات الضعفاء . ومن يتأمل التاريخ العربي سوف يضع

يده على حقيقة مفادها ان هذا التاريخ متصل اتصالاً وثيقا باللغة العربية ، بمعنى أنه في كل مرة تقوى فيها اللغة العربية على حساب اللهجات المحلية وتصبح أداة التواصل والتفاهم بين ابناء الأمة ، تقوى الأمة بمجموعها . وفي كل مرة تضعف فيها اللغة العربية لحساب اللهجات المحلية ، تضعف الأمة بمجموعها وتصبح أكثر عرضة للمخاطر . ولقد يكون الأمر على العكس من ذلك ، كأن يكون ضعف الأمة هو السبب الذي يفسر ضعف لغتها القومية وانتشار اللهجات العامية ، على نحو ما يقول ساطع الحصري حين يكتب : ان اللغة العربية بعد أن أصبحت لغة الجميع في هــذه البلاد الشاسعة ، تعرضت إلى محن خطيرة مدة قرون طويلة ، بسبب ما طرأ على العالم العربي من التفكك السياسي والجمود الفكري والاجتماعي والانحطاط الثقافي ، لأن كل ذلك كان يؤدي إلى ارتخـاء الروابط المادية والمعنوية بين مختلف الأقطار العربية ، ويفسح مجالاً واسعاً لتغلب العامية ، ويطلق العنان إلى اللهجات المحليـة ، ولذلك أصبحت اللغة العربية معرضـة لخطر التفكك التام والتفرع إلى لغات عديدة قائمة بنفسها ومختلفة عن بعضها اختلافاً كبيراً لا يترك مجالاً لتفاهم المتكلمين بها ، مثلما حدث للغة اللاتينية .

ومهما يكن من امر ، فان الحقيقة الناصعة في وضوحها هي ان اللغة مؤشر من مؤشرات القوة او الضعف في أية أمة من الأمم ، مما يجعلها جديرة بأن تولى من العناية والاهتمام ما تستحق . وهذا يتحقق ، من بعض الجوانب ، عن طريق ترسيخ الفصحى وتعميمها ومحـاربة الدعوات الرامية الى احلال العامية محلها ، وعن طريق اظهـار ما للفصحى من فضائل وميزات تعلو على العامية ، وعن طريق توضيح ما للفصحى من دور بالغ الخطورة في الحفاظ على وجودنا القومي ، وفي استمرارنا الحضاري ، وفي صيانة شخصيتنا الواحـدة ، وفي دفع ثقافتنا القومية الى احتلال مواقع افضل في ميدان المجابهة المحتدمة بين ثقافات الأقوياء وثقافات الضعفاء .

والثقافة العربية القومية انما تستمد اصولها من تراث قومي اسهم في تكوين الشخصية العربية وبلورتها ورسم حـدود خارطتها الحضارية ، بمثل ما اسهم في رفد الحضارة الانسانية واغنائها ، بل وانتشالها من حيث كانت

الى حيث اصبحت . هذا التراث القومي يشكل الأساس الصلب الذي يمكن بواسطته ان تصبح الثقافة القومية المعاصرة اكثر صلابة وتماسكاً ، واشد مقدرة على الصمود في معركة اقتلاع ثقافات الآخرين . صحيح ان هـــذا التراث ، شأنه في ذلك شأن تراث الآخرين ، لم يكن في كل الأوقات علامة من علامات الصحة ، فلقد مرت بالأمة عصور انحطاط حل معها بهذا التراث انحطاط مماثل ، غير ان الصحيح ايضاً هو ان هذا التراث يظل بمجموعه علامة مضيئة في تاريخنــا الحضاري بحيث يمكن اعتماده اساساً لبعث ثقافي قومي . وكما ان عصر النهضة الاوروبيـة اعتمد في ثورته على سلطة الكنيسة ، على بعث التراث اليوناني والروماني الغابر ، كذلك فان عصر النهضة العربية يمكن ان يولد من رحم تراث العرب القومي . بل انه من رحم هـــذا التراث القومي يمكن ان تنبثق معالم ثورة ثقافية تعيد تشكيل القيم الثقافية وفق متطلبات العصر .

وبطبيعة الحال ، فان الوحدة القومية للأمة العربية لا بد لها لكي تتحقق من أن تقف على أرض صلبة تتحـرك من فوقهـا . هذا الأســاس ، وهــذه الأرض ، هما الثقافة القومية الاشتراكية . والثقافة الاشتراكيـة جزء متمم للثقافة القومية في عصر أضحى فيه واضحاً انه عصر الانتقال إلى الاشتراكية بقدر ما هو عصر القوميات. هذه الحقيقة تكاد أن تكون احدى ملامح عصرنا الكبرى . صحيح ان كل النبوءات كانت تنطلق من فكرة مفادها أن عصر القوميات قد انتهى ، واننا دخلنا في عصر الانتقال إلى الاشتراكية ، غـير ان الصحيح أيضاً هو أن هذه النبوءات قد سقطت وأصبح واضحاً اننا نعيش الآن عصر القومية وعصر الانتقال إلى الاشتراكية في آن معاً ، إن لم نقل اننا نعيش عصر الاشتراكية القومية أو القومية الاشتراكية .

ولقد يكون ثمة من يثير مسألة ما اذا كانت هذه الثقافة القومية قائمة بالفعل أم ان المطلوب هو ايجادها . وفي الحقيقة فان هــذه المسألة سبق أن أثيرت مرات عديدة حين كان الخلاف يحتدم حول ما إذا كان هناك أدب عربي واحد أم آداب عربية متعددة.

وبطبيعة الحال ، فلقد كان هناك من دعاة الاقليمية من يقول انه لم يوجد في يوم من الأيام ما يصح أن نطلق عليه اسم الأدب العربي ، وإنما الذي وجد هو آداب عربية . بل لقد ذهب أحدهم إلى حد القول إنها ليست آداب أمة واحدة ، وليست لها صفة واحدة ، بل هي آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات .

ولو صح انه ليس للعرب الآن ثقافة قومية ، أفلا يصح ان يقال ان ذلك يمكن رده الى سبب ناصع في وضوحه وهو ان هناك فجوة بين ماضي العرب وحاضرهم ، وان هذه الفجوة تشكل انقطاعاً حرم العرب من ان يكونوا امتداداً لعصر سبق؟. أفلا يصح ان يقال ان غياب الثقافة القومية، او ضعف هذه الثقافة ، لا يبرر تكريس الثقافات الاقليمية ؟ . أفلا يصح ان يقال ان حضور الثقافة القومية رهن بتحقيق مجموعة اسباب ، منها تكريس الفصحى باعتبارها الوشيجة الاولى التي تربط العرب بعضهم بالبعض الآخر ، ومنها وصل ما انقطع من تراثهم وابراز ما في هــذا التراث من علامات مضيئه ؟ . أفلا يصح ان يقــال ، ولو من باب الافتراض ، انه حتى لو لم تكن للعرب ثقــافتهم القوميه ، فان على العرب ان يصنعوا ثقافتهم القوميه ؟.

وعلى أية حال فانه في سبيل هذه الثقافة القومية ، لا بد من اعــادة النظر في المؤسسات الثقافية والتعليمية العربية القــائمة بحيث تتحول من مؤســات اقليمية الى مؤسسات قومية تعنى بالعمل على نشر الثقافة القومية وتعميمها وتحويلها الى جزء من اللاشعور الجمعي للجماهير . وبكل تأكيد فان اعادة النظر هــذه سوف تميط اللثــام عن حقيقة مفادها ان الثقافة القومية لم تكن هي الثقافة الغلابة في هــذه المؤسسات ، وان البلاغة اللفظية والضجيج الكلامي هما اللذان يرسمان الخارطة الثقافية القائمة . كذلك فانه في سبيل هذه الثقافة القومية ، لا بد من العمل على اعــادة كتابة التاريخ العربي بحيث تطل من هــذا التاريخ شخصيتنا الحضارية الموحدة ، وبحيث تتأكد الحقيقة القوميــة للامة العربية عبر تاريخها المديد . وفي سبيل هــذه الثقافة القومية ، لابد من اعــادة الاتصال مع تراثنا القومي بكل ماتشتمل علية كلمة التراث من معنى . ولعل ذلك أن

يكون بداية حقيقية لنظرة جديدة الى هذا التراث تسقط منها أمراض المراهقة القومية وأمراض العدمية القومية ، أي تسقط منها أمراض الزهـو والتعالي والتعصب ، بمثـل ماتسقط منها أمراض اضطهاد الذات .

– ٤ –

الموضوعي في محنة الفكر القومي يمكن تلخيصه في أن التجزئة تركت فوق الوطن والبشر بصمات اصابعها التي لا تخطئها العين المدققة . اي ان التجزئة كانت وجوداً حياً في الواقع العربي ، يتنفس من هوائه ، ويجد في مناخـه مايساعده على النمو والانتشار والتجذر . وبمعنى آخر فان التجزئة ، بفعل الزمن، كانت تفعل فعلها في الواقع العربي. ولم تكن الايديولوجيات الاقليمية ، الانعزالية ، اللا قوميـة ، الا الصورة المعبرة عن آثار التجزئة. لقد ساعدت التجزئة على ايجاد المناخ الملائم لنمو هذه الايديولوجيات التي أسهمت بدورها في تكريس التجزئة . أي انه كان ثمة تأثير متبادل بين التجزئة وبين الايديولوجيات اللاقومية، بحيث ان التجزئة تصنع الهواء الذي تتنفس منه هذه الايديولوجيات، وتقوم هذه الايديولوجيات، بدورها ، بتبرير التجزئة وتكريسها وخلق منطقها الخاص بها، هذا المنطق الذي يمكن تبرير وجود هذه الايديولوجيات على اساس منه. والقومية العربية، كايديولوجيا، بصرف النظر عن قصورها وعدم اكتمالها، واجهت، وما تزال، خصوماً لا حدود لشراستهم. وهؤلاء الخصوم لا يدعون وسيلة الا ويستخدمونها بهدف خنق هذه الايديولوجيا أو تقليص حجمها ودورها الى الحد الذي تفقد معه تأثيرها وفعاليتها المطلوبين . واخطر هذه المحاولات، تلك التي تستهدف زرق الايديولوجيا القومية بـ «سم» الالتحاق بكل ما من شأنه أن يفقدهـا هويتها الخاصة. أي تلك التي تستهدف الحاق الايديولوجيا القومية بايديولوجيات لا تتنفس رئة عربية .

والفكر القومي في مواجهته هذه المخاطر لايجد نفسه مسلحاً بما فيه الكفاية لمواجهة كل هؤلاء الخصوم ووضعهم في حجمهم الحقيقي باعتبـارهم يمثلون كل مـاهو متخلف ورجعي وانعزالي في واقعنا العربي .

ولعل هذه هي ازمته الكبرى ومحنته الحقيقية .

الأمم المتحدة والأمن الدولي

رفيق جويجاتي

اعتبر ميثاق الامم المتحدة صيانة السلم والأمن الدولي الهدف الرئيسي للمنظمة الدولية اذ نص في اول فقرة من أول مادة منه على أن « اهداف الأمم المتحدة هي : أولا – صيانة السلم والامن الدولي ، ولهذا الغرض فهي مدعوة لاتخاذ التدابير الجماعية الناجعة كي تمنع وتزيل التهديدات التي يتعرض لها السلم وتقمع كل عمل عدواني أو تصديع لصرح السلم، فتحقق بالطرق السلمية ، ووفقاً لمبادىء الحق والعدل الدولي فضاً أو تسوية للنازعات أو الأوضاع ذات الطابع الدولي ، القابلة لجر السلم الى الانهيار » .

ولم يكتف الميثاق بالنظر الى قضية الأمن الدولي من هذه الزاوية السلبية التي تهتم بمجرد الحيلولة دون ما يعكر السلم ، بل تناولت فقرات المادة الأولى داعية الى تنمية علاقات الصداقة مابين الشعوب ، على أساس مبدأ المساواة في الحقوق ، وفي مطمح حق الشعوب بتقرير مصيرها بنفسها ؛ والى التعاون الدولي الوثيق على حل المشاكل الدولية الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والانسانية ، فكونت بذلك الوجه الايجابي من رسالة الامم المتحدة ؛ وأناطت اخيراً بالمنظمة الدولية مركزة الجهود المبذولة في سبيل صيانة السلم والإسهام البناء المنظم المنسق لتثبيته ، مضفية عليها لهذا الغرض الشخصية الحقوقية المستقلة .

٢ ـ وكان من الجلي ان الصلة بين الحرب العالمية الثانية وبين ميثاق الامم المتحدة وثيقة في مناحي التفكير والترابط الزمني فجاءت مقدمة الميثاق معربة عن هذه القرابة اذ قالت على لسان شعوب الامم المتحدة انها « قد عزمت على انقاذ الاجيال المتعاقبة من وباء الحرب التي جرت الانسانية مرتين في حياتها المعاصرة الى مآس لا يمكن وصفها » . لهذا لم يكن من المستغرب ان يصطبغ الجو عند وضع الميثاق والتصديق عليه بصبغة عارمة من الأمل والتفاؤل ، فقد كانت النشوة غضة من النصر الذي احرزته الدول المتحالفة في حرب ضروس مهما قيل في اسبابها ودوافع الامم المشتركة فيها فانها على التحقيق كادت تعصف بالكيانات التقليدية المستقلة لعديد من الدول التي اصطلت بنارها وخرجت منها بمظهر الظافر . فجاءت المنظمة مؤسسة تجسد آمالاً كبيرة بعيدة المدى في امكان تطوير العلاقات الدولية ، عن طريق التنظيم والتقنين ، وانشاء المصالح المشتركة ، ونزع السلاح نحو عهد جديد يزول منه نهائيا خطر الحروب . لذلك كانت الصفة الغالبة في الميثاق صفة حلف يكاد يكون محاولة لاستمرار ما ساد إبان الحرب من تعاون على القوى الفاشية فيما بين الدول الغربية والدول التي حالفتها ، وتحقيق السلم الذي كانت مبادىء ميثاق الاطلسي دعت اليه منذ سنة ١٩٤٣ .

٣ ـ واذ كان من المنطقي ان يقوم مثل هذا الحلف على اساس من التوازن بين اعضائه الرئيسيين ، وان تتلافى الثغرات التي ظهرت في آلية عصبة الامم من قبل ، مما ادى آنئذ الى احجام دول كبرى عن الانضمام للمنظمة كما كانت حال الولايات المتحدة الامريكية ، أو سلوك دول اخرى داخل العصبة نهجا سلبيا بسبب شعورها بانتقاص مصالحها في مجموعة قيم المؤسسة الدولية ، كما كانت حال المانيا واليابان ، فقد قام الجهاز

الرئيسي لصيانة السلم حسب احكام الميثاق وهو مجلس الامن ، على فكرة وجوب اجماع الدول الكبرى في كل قرار حاسم جوهري يتخذه المجلس ، وإلا ادى فقدان الاتفاق على أي حل لاية ازمة ذات شأن إلى تعثر الحل وقيام التخاصم مقام التعاون الذي نص عليه الميثاق ، والتخاصم ، بين الدول الكبرى على الاخص ، يؤدي للتوتر ، والتوتر يؤدي الى تهديد الامن الدولي الذي قامت المنظمة في الاصل من اجل الحفاظ عليه . وتنفيذا لهذه الفكرة اعطيت الدول الخمس الكبرى مقاعد دائمة في المجلس واعطيت الى جانب ذلك حق الاعتراض بحيث لا يمكن للمجلس اتخاذ قرار جوهري اذا لم تقبل به احدى الدول الخمس الدائمة ولو حاز اكثرية اصوات المجلس ، ومعنى ذلك ان المنظمة تبقى عاجزة عن اية مبادهة جدية في حسم الأزمات الكبرى ما لم تكن الدول الكبرى موافقة باجماعها على مثل هذه المبادهة . وبصرف النظر عما يكمن في هذا الوضع الحقوقي من تعارض مع المبدأ الأساسي ـ مبدأ المساواة أمام القانون ، ومن انحراف عن تحول مفهوم السيادة المتساوية لكل الدول ـ وهو مفهوم أخذ الميثاق به نظريا ، فان جو التفاؤل الذي رافق وضع الميثاق واعتبارات التوازن التي كان من باب الحتم مراعاتهما ، لم تفسح المجال لنقد هذا الطراز من السلطة الاجتماعية للدول الكبرى ، واكتفى الفقهاء بالاشارة الى التبعات الجسيمة التي تقع على كاهل هذه الدول بحكم مواردها البشرية والاقتصادية ومدى اسهامها في تمويل المنظمة مما يبرر ان يكون لها بعض الامتيازات في الحقوق (١) وقد تساءل البعض : « واذا كان الشرطي هو نفسه الذي يقترف الجرم فمن الذي يردعه ؟ » (٢) .

« ٤ » ـ ومن الكتاب من يستشهد بمبادهات الامم المتحدة في ازمات كوريا سنة ١٩٥٠ والسويس سنة ١٩٥٦ والكونغو سنة ١٩٦٠ للتدليل على حيوية المنظمة وامكان تصديها للازمات الكبرى ولو كان اجماع الدول الكبرى مفقودا ، والحق أن عددا من العوامل اقرب بصلتها الى العلاقات الدولية منها الى القانون الدولي هي التي مهدت السبيل لهذه المبادهات . ففي الازمة الكورية قاطع الاتحاد السوفييتي جلسات مجلس الامن

---

(١) انظر على الأخص أو بنهايم ـ القانون الدولي ـ المجلد الاول ـ الصفحتان ٣٧٥ و ٣٧٦ ـ لونغانز غرين اند كمباني ـ لندن ـ الطبعة السابعة سنة ١٩٤٨ .

(٢) انظر نورثدج و غريف ـ مائة سنة من العلاقات الدولية ـ الصفحة ٢٧٦ بريغرز بيليشرز . نيويورك سنة ١٩٧١ .

فتى للولايات المتحدة بمؤازرة اصوات المملكة المتحدة وفرنسا وصوت الصين الذي كان يمثل نظام تشان كاي تشك ولا يمثل الصين الشعبية ـ على ما للازمة الكورية من مساس وثيق بأمن الصين وسلامتها الاقليمية ـ إسباغ صفة جماعية مشكوك بها على التدخل الامريكي في أحداث كوريا ، الذي اقدم عليه الرئيس ترومان على كل حال ، قبل ان يتخذ المجلس قراره ، فجاء القرار وكأنه إسناد لأمر واقع وظل منذئذ قابلا للطعن إذ تشوبه عيوب النقض من جراء عـــدم اشتراك دولة كبرى ذات مقعد دائم في اتخاذه ، والابعاد القسرى لدولة كبرى ثانية عن الامم المتحدة والحيلولة بينها وبين تسنمها لمقعدها الدائم في المجلس ، في أزمة هي اشد الدول الكبرى تحسسا بها . وكأن الولايات المتحدة نفسها كانت تقر ضمنا بشوائب هـــذا القرار عند ما تزعمت في تشرين الثاني من تلك السنة طرح مشروع القرار المسمى بـ « قرار الاتحاد من أجل السلام » على الجمعية العامة ، وافلحت في انجاحه فاصبح للجمعية العامة حق ممارستها كما يمكن لها ممارسته من مسؤوليات إذا نشأ تهديد للسلم وعجز مجلس الامن بسبب حق الاعتراض عن ازالته .

٥ ـ وقرار « الاتحاد من أجل السلام » هو الذي نقلت بموجبه سنة ١٩٥٦ أزمة السويس من مجلس الامن الى الجمعية العامة ، فكان لقرار هذه ، المتخذ بأكثرية ساحقة ، بطلب وقف القتال والانسحاب الفوري للقوات البريطانية ـ الفرنسية ـ الاسرائيلية من الاراضي المصرية أثر في انهاء الازمة ، غير ان العامل الفعال في احباط الغزو آنئذ على الصعيد الدولي انما تأتى عن معارضة الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة معاً لحملة السويس الأول مدفوعا بتأييد حركة التحرر القومي ومقاومة الاستعمار ، والثانية مدفوعة بمزيج من الحرص عـــلى اجتذاب دول العالم الثالث آنذاك ، وبالتأهب للاضطلاع بميراث الامبراطوريتين الهرمتين . ولئن اسفرت أزمة السويس عن تقلص منزلة كل من بريطانيا العظمى وفرنسا ، من دول «عظمى» الى دول « كبرى » فحسب ، وتوضح الاستقطاب المزدوج للسياسة العالمية في موسكو وواشنطن ، فانه لولا مصادقة اتفاق هاتين عـــلى وجوب الانسحاب ، ودعم هذا الوجوب بالمؤيدات ، كتهديد الاتحاد السوفييتي بارسال المتطوعين ، واتخاذ تدابير مالية امريكية اضعفت النقد الإسترليني ، ناهيك عن تلاحم الجبهة العربية الذي تجلى على الاخص بتفجير سورية لانابيب البترول المصدر لاوروبا الغربية وتمسك مصر شعبا وقيادة بالمقاومة ، والتأييد المعنوي الكبير الذي لقيته ضحية العدوان من العالم الثالث ، لما كانت الأزمة لتنتهي على الشكل الذي انتهت عليه .

٦ – وفي ازمة الكونغو في اوائل سنوات الستين وما مرت به من تقلبات ، لوحظ ، بالرغم من كل الخلافات على التفاصيل، التقاء رغبة الدولتين العظيمتين بتجنيب الكونغو ما أمكن مآسي الحرب الاهلية ونتائج الانشقاق الى دويلات ، فتمكنت قوات الامم المتحدة من دول العالم الثالث من السيطرة على الموقف والحفاظ على وحدة الكونغو الترابية ولو أن الازمة تركت وراءها على صعيد الامم المتحدة من الخلاف على مدى صلاحيات الامين العام واعوانه ، ومن الاعباء المالية، ما تزال الامم المتحدة تعاني منه حتى الآن ، وفيا بين هذا الارث وهذا العبء ذهب الامين العام داغ هامرشولد ضحية اقدامه وجرأته وأخذه بمفهوم الدور الايجابي الحركي للامين العام لا بمفهوم كونه مجرد موظف تنفيذي . وقد اغتالته وهو في الطائرة في طريقه الى تشومبي لاقناعه بالعدول عن تمرده الانفصالي ، العناصر الاستعمارية الانفصالية فوقروديسيا الجنوبية. والعامل الذي يجب الوقوف عنده في هذا الصدد هو هذا العنصر شخصية الامين العام للمنظمة، الذي قد يؤثر في سير المنظمة واداءها لواجبها في صيانة الامن الدولي وهو عنصر لا يمكن أن يكون ثابتاً ، بل يختلف بين امين عام وسلفه وخلفه ولا يمكن الاعتماد عليه للجزم في تقييم دور المنظمة في حفظ السلم .

٧ – كما ان المقيمين لدور المنظمة في حفظ السلم قد يجنحون للاطراء بما أدته في مجال كارثة فلسطين وازمة الشرق الاوسط من خدمات سواء في مراقبة خطوط الهدنة والفصل بين المتحاربين مما يطلق عليه اسم « مهمات التهدئة » أو في المساعدات التي بذلتها للاجئين من عرب فلسطين الذين شردوا عن وطنهم بقوة الغزو والعدوان ، مما يطلق عليه اسم « مهمات التأهيل والانعاش » . غير ان استقراء سريعاً لمواقف الامم المتحدة يُظهر أن معظم قرارات مجلس الامن في وقف القتال لا يتعدى الحرص الآني على اطفاء النار، على اساس الموقف الراهن في العمليات العسكرية ، مما يفسح المجال ، مع فقدان الآلية الصالحة لاحقاق الحق والعدل ، امام المعتدي ، لقطف ثمرة العدوان وتثبيت الاحتلال ، يساعد على هذا التطور، مركزة قوات الطوارىء أو المراقبة على خطوط الهدنة لتساعد ظاهراً على التهدئة بينما تسهم بصورة غير مباشرة في تجميد هذه الخطوط وتحويلها الى شبه حدود دائمة .

كما يُظهر الاستقراء السريع أن قرارات مجلس الامن بالطلب الى اسرائيل عدم تغيير معالم المناطق المجردة والغاء كل التدابير المتخذة لتغيير وضع القدس ظلت بدون

تنفيذ لعدم اقترانها بأي مؤيد مما اغرى اسرائيل بالامعان في تنفيذ خططها الطويلة المدى بضم هذه المناطق لها واعلان القدس عاصمة لها والجهر بان سياستها هذه غير قابلة للمراجعة .

٨ – واكثر ما يتجلى هذا الفقدان التام للمؤيدات في القرارات التي اتخذها مجلس الامن بادانة اسرائيل صراحة بأعمال عدوانية ارتكبتها ضد جاراتها ، دون تحميلها تبعة التعويض عن الارواح والخسائر المادية . وقد لاقى هذا الحد الادنى المقترح من القوة الرادعة التي لا مغزى لأي قرار بدونها ، معارضة قوية من الدول الغربية ، فجاءت قرارات الادانة وكأنها مجرد شجب معنوي لأعمال اسرائيل العدوانية ، ومن المعلوم ان الضغط الأدبي لا يفلح في تحويل الباغي عما صممه من خطط تستهدف مرامي محددة . ولئن جنح المجلس فيما بعد امام تكرار الغارات الاسرائيلية الى التهديد بالنظر «بالتدابير الفعالة » ان عادت اسرائيل الى هذا السلوك - مشيراً بذلك اشارة بعيدة الى امكان تطبيق العقوبات المنصوص عليها في الفصل السادس من الميثاق – فان هذا التهديد ظل صيغة جامدة يتكرر في كل قرار جديد دون ان ينظر المجلس فيما هدد بالنظر فيه ، مرة واحدة . وكان آخر تطور في قرارات المجلس أن اقدم على حذف فكرة التهديد برمتها إذ جاء القرار ٣٣٢ المتخذ يوم ٢١ نيسان ١٩٧٣ بنتيجة الشكوى اللبنانية ضد العمليات الارهابية العدوانية التي اقدمت السلطات الاسرائيلية على اقترافها في مدينتي بيروت وصيدا ، خلواً من أي اشارة قريبة أو بعيدة الى امكان تطبيق العقوبات مكتفياً بدعوة اسرائيل للكف فوراً عن هجماتها العسكرية على لبنان(١) .

٩ – وأخيراً يمكن ان يورد في معرض تقييم دور المنظمة في حفظ الأمن ان قراراتها سنة ١٩٦٧ بعد الحرب العربية - الاسرائيلية خرجت عن هذه الدائرة العقيمة السلبية وتصدت للمشاكل الجذرية . على ان القرارين البارزين المتخذين سنة ٦٧ واللذين

---

(١) حاز القرار ١١ صوتاً واستنكفت كل من غينيا والصين والاتحاد السوفييتي عن التصويت عليه لضعفه ووضعه اعمال العنف الفردي على قدم التساوي مع ارهاب الدولة الذي تعتمده اسرائيل كسياسة ، كما استنكفت عن التصويت عليه الولايات المتحدة الامريكية لعدم توسعه في ادانة اعمال العنف . انظر ضبط وقائع جلسة مجلس الامن . وثيقة الامم المتحدة س / ب ف / ١٧١١ في ١٩٧٣/٤/٢١ .

ينعتان بـ « الايجابية » و « الشمول » هما ٢٣٦ « ١٢ حزيران » و ٢٤٢ « ٢٢ تشرين الثاني » . ففي الاول تأكيد لوقف القتال بين سورية واسرائيل ، ولكن فيه أيضاً دعوة للانسحاب الى مواقع وقف اطلاق النار الذي دعا اليه المجلس بعد ظهر العاشر من حزيران ، بمعنى ان الجيوش الاسرائيلية التي تخطت هذه المواقع يجب ان تعود الى نقاط انطلاقها بسرعة . ولم تعلق هذه العودة لا على شرط وساطة ولا مساع حميدة ، بل أتت في القرار بصيغة الوجوب المطلق ، والتطبيق العاجل . وقد كان يمكن لهذا التطور في قرارات المجلس ان يكون حاسماً لو انه لم يبق نظرياً ، ولم تبق الجيوش الغازية الاسرائيلية في المواقع التي اغتصبتها وترفض أي انسحاب ، مدركة ان المجلس لن يتخذ أي تدبير قسري لاجبارها على تنفيذ احكام القرار ٢٣٦ . ان هذا القرار هو الوثيقة الاساسية الناظمة لاحكام وقف القتال بين سورية واسرائيل سنة ٦٧ وان من جملة الاسباب التي دفعت سورية عن حق الى عدم القبول بالقرار ٢٤٢ هو ان هذا الاخير يتجاهل هذه الوثيقة الاساسية . وليس هنا بالمجال الذي يجب فيه تحليل ما جاء به القرار ٢٤٢ من أحكام ، وانما نحن في صدد القول ان الاجماع عليه في المجلس كان اجماعاً نظرياً لان تفسير احكامه فيما بعد كان مختلفاً عليه ، بحيث تعطلت الاداة التي ابتدعها المجلس لتسيير المرحلة التطبيقية لأحكامه ـ وهي مهمة السفير يارنغ . ففيما كان يرى الاتحاد السوفييتي في مبدأ عدم جواز اكتساب الاراضي بالقوة مبدأ يوجب انسحاب الجيوش الاسرائيلية الى خطوط حزيران سنة ٦٧ انسحاباً كاملاً ، كانت الولايات المتحدة ترى في فكرة « الحدود الآمنة المتفق عليها » اخضاعاً للانسحاب لاتفاق الطرفين المسبق ، وكانت المملكة المتحدة وفرنسا تنحوان منحى وسطاً فتقولان بالتعديلات الطفيفة التي تقتضيها العوامل الجغرافية والبشرية وتتطلبها طبيعة التضاريس وضرورة تسهيل المرور والمواصلات . وفيما كان يرى الاتحاد السوفييتي بممثل الأمين العام ممثلاً يستطيع المبادهة في الاجراءات التي يرى اتخاذها ، كانت الولايات المتحدة ترى في دوره دور « الوسيط الدبلوماسي » الذي تنحصر مهمته بالسعي لجمع الاطراف المعنية حول مائدة المفاوضات ، تبدأ برعايته ، وتنقلب من ثم الى مفاوضات مباشرة . وكانت فرنسا والمملكة المتحدة تقولان بوجوب مساعدة الدول الدائمة لسفير يارنغ في مهمته ووضع مبادىء تفسيرية عامة لاحكام القرار ٢٤٢ تسهل عليه وضع جدول زمني بالتنفيذ .

وقد وجدت اسرائيل في هذه الاختلافات منفذاً للتحلل من وضع احكام القرار ٢٤٣ فيما يعود لعدم جواز اكتساب الاراضي بالقوة موضع التنفيذ ، ورفضت بالفعل مجمل القرار ولو انها اعلنت بالقول الموافقة عليه ، وعطلت مفعوله كسباً للوقت حتى تنشيء « اموراً واقعة » جديدة وتجابه الداعين للانسحاب بعوامل بشرية يصعب حلها تتأتى عن الاستيطان الاستعماري ، وكان هذا الهدف مقدماً في سياستها على كل ماجاء في القرار ٢٤٢ من أحكام تلائم مصلحتها من حمل للدول العربية على الاعتراف بالسيادة الاسرائيلية وتثبيت لخطوط سنة ٦٧ — وكانت قد أملتها القوة دون الحق — ، وتقليص لقضية الشعب الفلسطيني الى « مشكلة لاجئين » تحتاج حسب منطوق القرار الى « حل عادل »(١) . وتذرعت بدعوى اقتصار مهمة يارنغ على مجرد المساعي الحميدة لتعطل مبادهاته وكان أهمها السؤال الموجه لها في مذكرته المؤرخة في ٨ شباط ١٩٧١ : «هل اسرائيل مستعدة للانسحاب الى خطوط حزيران ٦٧ ؟ » وقد رفضت الجواب على المذكرة بحجة ان يارنغ بتوجيهه هذا السؤال خرج عن مهمته التي تنحصر في تشجيع الأطراف على الاتفاق على حدود آمنة معترف بها » ورفضت من بعد كل حوار معه مالم يسحب مذكرته فشلت مساعيه(٢) .

١٠ ـ ولا ريب في أن اسرائيل ، بتجاهلها قرارات مجلس الأمن — فضلاً عن رفضها لتوصيات الجمعية العامة المتخذة سنة بعد سنة بتأكيد حق اللاجئين العرب بالعودة إلى أراضيهم أو التعويض عليهم ، ولتوصياتها المتخذة في السنوات الأخيرة بتأكيد حق الشعب الفلسطيني بتقرير مصيره ، والتوصيات الخاصة بعودة النازحين الذين شردوا عن ديارهم إثر حرب ٦٧ — انما كانت مطمئنة سلفاً الى عجز المجلس عن اتخاذ أية عقوبة

(١) انظر في مجال تحليل ماينطوي عليه القرار ٢٤٢ الدراسة التي وضعها الدكتور فايز صائغ ونشرت في مجلة « شؤون فلسطينية » بعنوان « ملاحظات على قرار مجلس الامن رقم ٢٤٢ » — العدد ١٥ — تشرين الثاني ١٩٧٢ — الصفحات ٥—١٨ .

(٢) اتخذ مجلس الامن في ٢٠ نيسان ١٩٧٣ بمبادرة من جمهورية مصر العربية القرار رقم ٣٣١ « بالطلب الى الامين العام أن يرفع للمجلس بما يمكن من السرعة تقريراً شاملاً يقدم فيه بياناً كاملاً عن الجهود التي قامت بها الامم المتحدة فيما يتصل بالموقف في الشرق الاوسط منذ حزيران ١٩٦٧ » - ومن المتوقع ان يجتمع المجلس للنظر في التقرير مع صدور هذا العدد من المعرفة .

نص عليها الفصل السابع من الميثاق بحقها . وفيا كانت تعتمد في البدء على مجموعة الدول الغربية التي تملك حق الاعتراض لمناهضة كل تفكير بتطبيق العقوبات ، أضحت في السنوات الأخيرة ، مع وعي دول اوربا الغربية المتزايد لمطامع اسرائيل الاقليمية، تنشد السلامة التامة من كل عقاب ، فيا تسديها إياه الولايات المتحدة الامريكية على الصعيد الدولي من تأييد دائم ولو أدى الى استخدام حق الاعتراض الذي كانت السياسة الامريكية التقليدية تتحاشى الانجرار اليه ، تأييد ينسجم مع سياسة الدعم الحربي والاقتصادي الذي تمد الولايات المتحدة به اسرائيل كي تؤمن بصورة دائمة ما كانت الى عهد قريب تسميه « تفوق اسرائيل المتوازن » وما أضحت تنعته بـ « تفوق اسرائيل الحربي الكاسح على كل الدول العربية » . وقد كانت النتيجة الحتمية لذلك أن اصبح كل قرار تتخذه الامم المتحدة في قضية فلسطين أو في ازمة الشرق الاوسط مرهون التنفيذ برغبة اسرائيل ، خلو كل هذه القرارات من المؤيدات القسرية ، التي تفرض التنفيذ الآلي ، وتعطيل المجلس عن اتخاذ اية عقوبة فيا بعد ازاء رفض اسرائيل للتنفيذ ، ونشأ عن ذلك الوضع الغريب الذي عرض ارادة الجماعة الدولية للهزء والاستهتار حتى نعت الممثل الاسرائيلي نفسه قرارات مجلس الأمن بأنها « صالحة للحفظ في مستودع الجثث » متطاولاً بذلك على أعلى جهاز دولي لحفظ الامن والسلام .

١١ — وليس مرد هذا التدهور الى علة في نصوص الميثاق فلقد جاءت المادة ٤١ من الفصل السابع من الميثاق بيّنة النص والروح ، فأناطت بمجلس الأمن تقرير التدابير التي يراها ضرورية — غير القوة المسلحة التي لها احكام اخرى — لحمل الدول على تنفيذ قراراته ومنها « قطع العلاقات الاقتصادية قطعاً كاملاً او جزئياً ، وقطع المواصلات الحديدية والبحرية والجوية والبريدية واللاسلكية والاذاعية — الكهربائية ، ووسائل المواصلات الاخرى كما وقطع العلاقات الدبلوماسية » فان لم تؤد كل هذه التدابير الى النتيجة المنشودة ، أمكن للمجلس تطبيق احكام المادة ٤٢ من قيام « بمظاهرات القوة وتدابير الحصار وعمليات للقوات الجوية والبحرية الارضية التابعة للدول الاعضاء» . ان هذه التدابير لم تبق في مجرد حيز النظر ، فقد طبقها المجلس فعلا بحق نظام روديسيا الجنوبية الذي تمرّد على المملكة المتحدة المكلفة بادارة الاقليم الى ان يمارس حق تقرير مصيره — واقام استقلالا مبنياً على تسلط الاقلية البيضاء العنصرية وتجاهل الحقوق السياسية والاقتصادية للاكثرية الافريقية الساحقة ، فدعا المجلس الدول جميعاً لعدم الاعتراف بهذا النظام ومقاطعته اقتصادياً وفرض الحصار عليه ، وكلف المملكة المتحدة

بتأمين الرقابة الفعلية على صادراته ووارداته . اقول : طبق المجلس فعلاً أحكام المادة ٤١ ولا أقول سار في التطبيق الى النهاية التي يحمل فيها نظام سميث على الانصياع للارادة الدولية واحترام حق تقرير المصير لشعب زيمبابويه ، لأنه في هذه الحالة ايضاً ظهر ان اتفاق الاعضاء الداعين على اتخاذ العقوبات لم يكن في حقيقته سوى نصف اتفاق، فحين تنطعت حكومتا جنوب افريقيا العنصرية والبرتغال الاستعمارية لاحكام صلاتها الاقتصادية بنظام سميث ، احباطاً منها لتدابير الامم المتحدة ، ودعماً لمقاومة النظام العنصري لاماني الافريقيين بالتحرر ، وتعطيلا للقرار التاريخي ١٥١٤ المتخذ سنة ٦٠ في الجمعية العامة لتصفية الاستعمار ، فان المجلس عجز عن اتخاذ أية عقوبة بحقها ، وكانت المملكة المتحدة التي تزعمت حملة التدابير الزجرية هي بذاتها التي تزعمت معارضة العقوبات ضد جنوب افريقيا والبرتغال ، وأيدتها الولايات المتحدة لا بمعارضة النظر في الفكرة فحسب ، بل بتخفيف اثر العقوبات على جنوب روديسيا وذلك عن طريق السماح للشركات الامريكية باستيراد الكروم منها خلافاً لأحكام المقاطعة ، فاضحت العقوبات بحق الدول المخالفة للحصار غير واردة اصلا بعد أن انضمت الولايات المتحدة — وهي دولة عظمى تتمتع بحق الاعتراض — الى جنوب افريقيا والبرتغال في الغاء مفعول تدابير الامم المتحدة .

١٢ — وبعد ، فان حصيلة دراسة هذه الامثلة السريعة تكشف النقاب عن الصفات الغالبة التي اتصفت بها مساعي الامم المتحدة في صيانة السلم الدولي ، فلقد وضح أن هذه المساعي كانت تنطلق من الاعتراف الضمني بالامر الواقع الذي ينشئه استعمال القوة الغالبة وانها عوضا عن الحيلولة دون امكان ممارسة القوة في الاصل ، كانت تحاول دون اتساع دائرة تدميرها ، ودون استمرارها طويلا ، وكأن هذا الحرص كان هو نفسه يسهم في عجز المنظمة الدولية عن تبديل ما أملته القوة من أوضاع ، وعن فرض الاحترام لمبادىء الميثاق الاساسية . وكان هذا هو السر في ضعف المبادهات القليلة التي امكن للامم المتحدة اتخاذها ، اذ كانت في جوهرها المثل المشترك الاصغر الذي يمكن ان تجمع عليه الدول الكبرى ، فكانت من هذه الزاوية مرآة عاكسة لاوضاع القوة وتوازن القوى المتصارعة مباشرة أو من وراء حجاب ، عوضا عن أن تكون أحكاماً قانونية مستندة الى المبادىء ومتصفة بالشمول والالتزام والعدالة ، وكان اخطر ما حملته من تطور في تاريخ العلاقات الدولية ، ان اضحت تحل « الحلول الوسطى » محل مبادىء القانون الدولي ، وتضحي بالحقوق الثابتة على مذبح الوصول الى حالة من الاستقرار الظاهري التي تغيب عن

مسرحه الخصومات الحربية ، ولو استحوذ فيه الظلم والطغيان ، وبسبب ذلك كانت اقرب الى الاخذ بنظرات المدرسة الواقعية في الحقوق الدولية التي تقوم في جوهرها على نكران أي سلطة للاخلاق ، غير انها حتى في انزلاقها في هذا الدرك المحزن ، عجزت عن تقديم أي علاج جدي دائم لاية ازمة يرون خطرها على مستقبل السلام .

١٣ — ومن الانصاف القول ان الخطأ ليس خطأ المنظمة بحد ذاتها . لقد سبق القول ان المنظمة لها شخصية حقوقية ، غير ان ذلك لايعني ان لها شخصية فعلية قائمة مستقلة ، خصوصاً في الميادين التي تمس مصالح الدول الجوهرية في الهوية ، والاستمرار ، والسيادة والاستقلال ، لذا كان دورها في حفظ الامن دوراً صعب الاداء ، فهي مؤسسة دولية لامؤسسة قومية ، تتألف من دول ذات سيادة، مها تنازلت عن بعض حدود سيادتها فانها غالباً ماتحتفظ باستقلال مطلق او شبه مطلق في تقرير سياستها الخارجية . ولذا كان تركيب المنظمة بعيداً عن التماسك الذي يتجلى في الدولة ، وبعيداً عن التنسيق المحكم الذي ينظم اتجاه الدول وقد يقارب من بعض الوجوه تجمع الدول ، من حيث وهن الروابط التي تصل بين عناصره ، وتبعاً لذلك جاء الميثاق وكأنه نهج السلوك الدولي المرغوب عوضاً عن كونه تقنيناً مادياً مؤيداً بالقوة الاكراهية ملزماً إلزاماً تاماً شبيهاً بإلزام القوانين المحلية لرعايا الدولة . فاذا اريد من المؤسسة الدولية اتخاذ موقف الحسم في أي نزاع له مضاعفات على ميزان القوى الدولي ، بدت المؤسسة أداة غير قابلة بحكم تركيبها للعمل الناجع ، سوى ماتستطيع تحقيقه من تنسيق بين مواقف اعضائها ، يتصف على الاغلب بالطوعية ، ويكتسي صيغة المقاربة والمساومة والتوفيق(١) ومع ذلك فان المنظمة تستمر في العمل وتقيم الدول لها وزناً ، وتعتز بعضويتها فيها ، والسبب في ذلك ان المنظمة تتطور في القضايا السياسية الكبرى الى ملتقى للمناقشة، ومنبر للبيان ومجتمع يحقق الاتصالات الدبلوماسية على شكل اقرب منالا وأوسع افقاً من أدوات التمثيل الثنائية ولذا فان نجاحها في انشاء مركب من العلاقات الاقتصادية والفنية فيما بين الدول ، حيث تلتقي المصالح المتبادلة اكثر بكثير من نجاحها في ميدان الحفاظ على

(١) راجع البحث القيم الذي قدمه الاستاذ شارل ديفيشر في مؤلفه « النظريات والوقائع في الحقوق الدولية العامة » في باب « السيادة في المنظمة الدولية » — بودون — باريز — ١٩٥٥ .

الامن الدولي في اطار الزامي من الحق والعدل(١) وكما يورد في معرض اختلاف الواقع عن المثال ، على الصعيد القومي ، من ان الاحكام الدستورية هي في النهاية ماتصدره المحاكم العليا من تفسير لها واجتهاد فيها ، كذلك يتردد القول مؤخراً ان الميثاق هو ماتريده الدول المنضوية تحت لوائه منه ان يكون . ومالم تنبت نهضة جبارة في الحقوق الدولية توازي جبروت التقدم العلمي والتقني المعاصر ، ومالم يأت ابتداع الوسائل الفعالة للحفاظ على ديمومة المجتمع الدولي في مستوى ابتداع الوسائل التكنولوجية التي تهدد هذا المجتمع بالفناء ، فان الحديث عن منظمة قادرة على السيطرة على زمام الحرب والسلم من باب الاماني المثالية لـ « المدينة الفاضلة » . وكأن منظمة الأمم المتحدة ارادت الاسهام بمثل هذا التصور البعيد المدى حين جعلت من محكمة العدل الدولية ، في باب تطوير القواعد الحقوقية ، جهازاً رئيسياً من اجهزة الامم المتحدة وحين اتجهت بتوصيات من اللجنة السادسة للجمعية العامة ولجنة القانون الدولي التابعة لها ، الى الدعوة المستمرة الى نشر القانون الدولي وتوسيع دائرة تعليمه وتشجيع الاقبال على دراسته والتعمق فيه .

ب ــ المساعي الجديدة

١٤ – ولعل الاتحاد السوفيتي قد توخى الاسهام في هذا التطور المرغوب عندما اتخذ على عتبة الدورة الرابعة والعشرين للجمعية العامة مبادرته في تسجيل مادة جديدة على جدول اعمال الدورة باسم « تقوية الامن الدولي » معتمداً من جهة على صلاح الميثاق كرائد لسلوك الدولي في اطار التوازن مابين العالم الاشتراكي والعالم الرأسمالي – اطار يعارض مسه عن طريق التأويل او التعديل (٢) ومن جهة اخرى على مايقدمه الميثاق

---

(١) يأمل الاستاذ فيلاس في مؤلفه « الحقوق الدولية العامة ــ المؤسسات الدولية » ان يكون هذا النجاح للمنظمة في الميادين الفنية حجر الاساس لنجاحها في المستقبل في صيانة الأمن والسلام . الصفحة ٨١ من المؤلف ــ المكتبة العامة للحقوق والفقه باريس ١٩٧٠

(٢) انظر ملخص كلمة المندوب السوفيتي ، السفير يعقوب مالك ، في هذا الصدد ضبط وقائع اللجنة السادسة ــ الجلسة ١٣٧٥ ــ رقم الوثيقة آ / س ٦ / س ر ١٣٧٥ تاريخ ٥ كانون الاول ١٩٧٢

من امكانات لم تستنفد بعد او لم تكتشف اصلا ، في جمع حصيلة رأي دولية ، اجماعية ماامكن ، على خطوط عامة لسلوك الدولي ؛ يلتزم جميع الاعضاء بمراعاتها كمقدمة لتتويج عهد الانفراج الذي اخذت تتبدى ملامحه في أفق العلاقات الدولية ولازالة مواطن الخطر في العلاقات الدولية وتصفية آثار العدوان . وقد ذكر وزير خارجية الاتحاد السوفييتي في رسالته التي قدمها للامين العام في هذا الصدد يوم التاسع عشر من ايلول سنة ١٩٦٩ انه بالرغم من « نجاح قوى السلام في تجنيب العالم حتى الان حرباثالثة فانه مازالت ترتكب اعمال العدوان ، وتقمع حركات التحرير القومية للشعوب ، وتزهق آلاف الارواح البريئة » . وقد رأى الوزير في تصعيد المنازعات في عهد تمتلك فيه بعض الدول اسلحة نووية واسلحة اخرى شاملة للتدمير جراً للعالم لكارثة جديدة ولهذا فالحاجة ماسة لتنسيق جهود الشعوب في تقوية الامن الدولي على اساس الانفراج التام . ومضى يعدد شروط هذا الانفراج فيجعل في مقدمتها انسحاب القوات الاجنبية من الاراضي المحتلة بنتيجة عدوان قوى مسلحة لبعض الدول على دول تدافع عن استقلالها الذي انتزعته من يد الاستعمار اثر انهيار نظامه الجائر . كذلك لن يستقر الامن الدولي اذا ظلت بعض الشعوب ترزح تحت نير الاستعمار الذي ينحسر عن العالم ولكن يتحصن في قلاعه الاخيرة في الجزء الجنوبي من القارة الافريقية .

وكأن الوزير اراد الاشارة الى هزال مؤسسة الامن الجماعي في المنظمة التي انقلبت الى عمليات مجزأة مرتجلة لحفظ السلام ثم تقلصت الى مجرد تدابير للمراقبة ، فدعا الى البدء باتخاذ التدابير الضرورية لانشاء انظمة اقليمية للامن في اوربا وآسيا وغيرهما من مناطق العالم ، فكانت هذه الدعوة هي العنصر الجديد الذي اخذت تتوضح ضرورته سنة عن سنة ، غير أن الوزير ركز علاج الآفات التي يتعرض لها الأمن الدولي في دعم مجلس الامن وتقوية دوره ووجوب عقده للاجتماعات الدورية التي يستعرض فيها الوضع الدولي العام على أعلى مستوى سياسي ممكن ، ومن اجل ذلك حث لجنتي تعريف العدوان (١) وعمليات حفظ السلام على مضاعفة جهودهما لانجاز عملها باقرب وقت كي يكون المجلس

(١) انشئت هذه اللجنة في اعقاب حرب ٦٧ بمبادرة من الاتحاد السوفيتي ايضاً ولكنها لم تفلح بعد بالاجماع على تعريف موحد للعدوان نظراً لتعمد عدد من الدول الغربية حشر عناصر كثيرة تمت بصلة الى الحرب الباردة ولا تدخل في مفهوم العدوان .

أقدر على التحرك ضمن مرجع واضح من القواعد القانونية واداة مقننة جاهزة تعزز قوته على تنفيذ قراراته في صيانة الامن الدولي .

١٥ — اسفرت مناقشة هذه المادة الجديدة خلال الدورة الخامسة والعشرين — أي في الدورة التي تلت قبول تسجيل المادة — عن وضع الاعلان العالمي عن تقوية الامن الدولي التي تبنته الجمعية العامة فيما تبنت من قرارات تاريخية في احتفالها بعيدها الخامس والعشرين ، وكان لدول العالم الثالث اليد الطولى في صياغة الاعلان فادمجت فيه بالضرورة الاشارة الى كل ماتجابهه من مشا كل وأزمات ، مما جعل الاعلان كأنه ميثاق جديد لايختلف عن ميثاق الامم المتحدة بل هو متمم له ، ولئن كان لهذا الشمول وجه ايجابي فان كثافة الاعلان وتوخيه الاحاطة بكل المشاكل العالمية قد يؤدي الى حجب الغرض الرئيسي الذي اريد منه تحقيقه —وهو لفت النظر الى خطر استمرار الاحتلال ونكران حقوق الشعوب غير المستقلة بعد بتقرير مصيرها ، وتطوير المجلس من جهاز ينظر في الازمات عند انفجارها الى جهاز يضع العلاج الجذري لهذه الأزمات . وقد اسهم عدد من الوفود العربية في التركيز على هذه الاخطار ، واصبحت تشترك في كل دورة في مناقشة الموضوع بقوة والحاح على المطالبة بتنفيذ احكام الاعلان .

١٦ — لم يزد اعلان تقوية الامن الدولي على تأكيد المبادىء التي تضمنها الميثاق ، ولعل قيمته تكمن في هذا التأكيد الاجماعي ، في منعطف من العلاقات الدولية تميز بصورة واضحة بتغليب القوة على الحق ، وتجويز الاحتلال واستمرار السيطرة الاستعمارية في عدد من الاقاليم ، غير ان قيمته الحقيقية لن تتجلى الا بمقدار ماتوضع بنوده موضع التنفيذ ، فقد اكد مبادىء الميثاق وصلاحها لنظم العلاقات الدولية ، واعلن بمزيد من الوضوح أولوية الالتزامات الدولية على غيرها من الالتزامات ان كانت هذه تتعارض مع الاولى ودعا لاحترام سيادة الشعوب وحقها في تقرير مصيرها الكف عن تصديع وحدتها الاقليمية ، ونفذ من ذلك الى عدم جواز الاحتلال العسكري ، أو تشجيع الحرب الأهلية أو ممارسة الأعمال الارهابية الموجهة ضد استقلال الدول ، وربط تدعيم الأمن الدولي بنزع السلاح من جهة وبتوسيع دائرة التنمية الاقتصادية من جهة اخرى ، وناشد الدول النووية في هذا المجال وقف سباق التسلح وتدمير الاسلحة النووية تمهيداً لعقد معاهدة عالمية لنزع السلاح الشامل . وكان مما ميز الاعلان أيضاً وضوحه في الالحاح على اتخاذ كل التدابير لتضييق الفجوة الاقتصادية بين الدول المتقدمة والدول النامية

والاصرار من جهة اخرى على مبدأ عالمية الامم المتحدة (١) وعدم جواز استبعاد دول معينة منها . أما في باب تنظيم الاجهزة فقد دعا الى تعزيز عمليات حفظ السلام، وقدرة مجلس الأمن على فرض احترام قراراته ، واستحسن انشاء اجهزة تابعة له عند الحاجة تسهل اتصال الدول المعنية ليتسنى لها النظر في تسويات منازعاتهـا بالطرق السلمية ، ودعا اخيراً الدول الاعضاء للاسهام في تعزيز سلطة مجلس الأمن،وخص الاعضاء الدائمين بوجوب مضاعفة الجهد لاداء مهمة صيانة الأمن على الوجه الاكمل . كل ذلك ابرز مايعتور المجتمع الدولي من شوائب ناشئة عن عدم التقيد باحكام الميثاق . وقد يفلح التركيز على هذه الحقيقة على المدى الطويل باستنهاض الهمم المبدعة لتحقق مستوى من «التضافر الدولي» يوازي في تماسكه مستوى «التضافر القومي» ولهذا لايمكن الجزم ولما تمض سنوات على الاعلان بما حمل من تطور في الفكر الحقوقي . وكذلك لايمكن الجزم بعد بآثار المباحثتين السوفييتية والرومانية في الدورة الماضية في بحث العدول عن استعمال القوة في العلاقات الدولية ، وتحريم استعمال الاسلحة النووية ، ومن جهة اخرى في بحث تقوية دور الأمم المتحدة واجهزتها في العلاقات مابين الدول ، في عهد الانفراج الجديد (٢) .

* * *

وبعد ، فان البحث في دور الامم المتحدة في تدعيم الامن الدولي يمكن ان يمتد فيشمل موضوعات نزع السلاح ودراسة عمليات حفظ السلام واعمال لجان كلجان تعريف العدوان وتقنين القانون الدولي ، بل قد يتعدى ذلك الى النظر فيما يسمى «بالهوة» بين الدول المتقدمة والدول النامية ، وقد رأينا كمثل حسي كيف انزلق اصلاحات تقوية الامن الدولي الى هـذه الشبكة المتضافرة من اركان النظام العـالمي . بيد ان الباحث لايستطيع

(١) لم تكن الصين الشعبية قد استعادت بعد مقعدها الشرعي في الامم المتحدة ولم يكن الانفراج بين الالمانيتين والكوريتين قد تبلور كما تبلور في السنوات التالية .

(٢) اتخـذت الجمعية العامة حول مادة «عدم استعمال القوة في العلاقـات الدولية والتحريم الدائم لاستعمال الاسلحة النووية» قرارها رقم٢٩٣٦ (٢٧) في٢٩ تشرين الثاني ٧٢ بأكثرية ٧٣ صوتاً وعارضت القرار اربع دول واستنكفت ٤٦ عن التصويت واتخذت في مـادة تقوية دور الامم المتحدة قرارها رقم ٢٩٢٥ (٢٧) بالاجماع في ٢٧ تشرين الثاني ٧٢ .

التحلل من الاشارة الى الصورة الرئيسية البارزة في مسير العلاقات الدولية التي نحياها اليوم ليكون اقدر على تفسير الاعراض التي تعانيها المنظمة الدولية في اداء مهمتها في حفظ السلام . فلا مناص من القول ان العهد الجديد في العلاقات الدولية يختلف عن العهد الذي وضع فيه الميثاق ، من ناحية انتهاء احتكار القدرة النووية في يد دولة عظمى واحدة ، وتدرج استقطاب القوة من مركز وحيد الى مركز مزدوج ثم الى عدد من المراكز ، وبروز كتل اقليمية بالغة القوة ، سواء كانت قوة في حيز الفعل كاوربا الغربية أو في حيز الامكان كمنظمة الوحدة الافريقية وجامعة الدول العربية ، وانبعاث الدول المغلوبة في الحرب الثانية كدول متقدمة ذات قدرة اقتصادية وفنية جبارة كما هي حال اليابان والمانيا . هذا الى تقدم علمي تكنولوجي غير فيما غير المفاهيم التقليدية لدعوة كدعوة نزع السلاح ، كان يصح تطبيق وسائلها على الاسلحة التقليدية واضحت بمثابة المبادىء الطوبائية في مركب القوة الرادعة الجديدة التي احلت توازناً ادعي بـ « توازن الرعب » .

كل ذلك جعل الامن في معناه العالمي خارجا من طوق منظمة عالمية قائمة على التنسيق بين اعضائها لا على صهرهم في بوتقة السلام ، فغدا « توازن الرعب » هو الذي يلغي امكان المجابهة ، وادت رغبة تجنب المجابهة لدى الدول الكبرى الى بروز امكان نشوب الحروب الموضعية ، فاضحى المعول فيها قبل كل شيء على مقدار ما يمكن الدول الصغرى ان تجند من قدرات وتمتلك من وسائل تحسن استخدامها للدفاع عن سلامتها ووحدتها ، ازاء النكسة الاخلاقية التي يشهدها التاريخ ، بعودة الفلسفات العنصرية كتلك التي تعتمدها الصهيونية والاقليات البيضاء الحاكمة في افريقيا الجنوبية سياسة عليا تقف على خدمة مآربها كل ما تستمد من موارد من الولايات المتحدة الامريكية على الأخص ، باسم الدفاع عن النفس والاستقرار تارة ، وباسم التوازن الاستراتيجي تارة اخرى . ان هذه الردة على مبادىء الميثاق لا يمكن مواجهتها بقرارات التسوية أو الادانة ولا بد لكسر شوكتها من الاخذ الجاد باسباب التلاحم الاقليمي الكامل وتحويل منظمة كالجامعة العربية عن طراز التجمع الواهي الى طراز التوحيد في القوة والفكر والسياسة ، بما يفرض معه احترام الآخرين ، ويتيح المؤازرة الفعالة من الشعوب الأخرى المحبة للعدل والسلام .

قراءة جديدة لمعلقة النابغة

الدكتور شكري فيصل

المدخل

آ – أين تقع هذه المعلقة من أدبنا العربي ؟ أية قيم جمالية وأية قيم نفسية تنطوي عليها ؟ .. ماذا قال النابغة ؟ وكيف قال ؟ .. ما الذي كان يملأ وجوده آنذاك وكيانه كله ؟ ما الذي كان يستبد به فيدفعه الى أن ينشىء هذا الأثر الفني على هذا النحو ؟.. أكان يتلهى بقول الشعر أم كان يقول هذا الذي يقوله لأنه كان مدفوعاً اليه مأخوذاً به خاضعاً له لا يملك انصرافاً عنه ولا تحويراً له ؟ .

ب – أكان هو الذي يصنع شعره ويصوغه أم كان شعره هو الذي يصنع النابغة هذا ، ويصوغه للسامعين الذين استمعوا اليه ، وللقارئين الذين قرأوه بعد ذلك على مدى هذه القرون الطويلة ؟

هل كان النابغة الانسان الذي يراه الناس ويعرفونه هو الذي اختار مادة شعره وشكله؟ أم كان النابغة الآخر الذي لم يره الناس هو الذي يختار مادة هذا الشعر وصوره؟ وهو الذي يختار ألفاظه ومعانيه .. هو الذي يصوغ شكله وهو الذي يصوغ مضمونه؟

حـ – هل هذه المعلقة هي – كما تعودنا أن نقول – هذه الاقسام الثلاثة: القسم الطللي الذي يشغل مقدمتها، والقسم الوصفي الذي يشغل وسطها، والقسم المدحي او الاعتذاري الذي يجيء في آخرها؟.. أكانت كذلك أم هي قطعة فنية واحدة، قُدّت من مادة واحدة، وغمست في صبغ واحد، وكانت عملاً كلياً موحداً؟..

وما هي وحدتها هذه التي تربط بين أقسامها واجزائها .. أهي هذه الوحدة التي ترتد الى القائل، الى النابغة صاحبها؟.. أهي هذه الوحدة التي ترتد الى العصر، الى العصر الجاهلي الذي نقول إنه أحكم تقاليدها؟.. أم هي وحدة من نوع آخر؟.

أهي هذه الوحدة الجديدة التي حملها الينا النقد الغربي، والنقد الانجليزي بخاصة، حين أخذ طريقه الى أذهان النقاد العرب وأخذ طريقه الى ألسنتهم على نحو ما حدث حين تحدث العقاد عن الوحدة العضوية؟.. أم هي وحدة مغايرة أملتها طبيعة الحياة العربية ووظيفة الشعر العربي؟

د – هل هذه المعلقة أثر جاهلي قديم، مرتبط بزمانه لا يكاد يخرج عنه، موصول بمكانه لا يملك أن يغادره.. أم هي أثر آخر فوق أن يكون جاهلياً .. يستطيع أن يتجاوز حدود الزمان كما يستطيع أن يتجاوز حدود المكان، ليكون هـذا العمل الفني الذي لا تكاد تقترب منه حتى تنصت اليه، ولا تكاد تنصت اليه حتى تنجذب اليه، ولا تكاد تنجذب اليه حتى تتجاوز ذلك الى التفاعل معه .. وتتسع ساحة التفاعل وتتسع حتى تشمل وعينا كله .. فاذا نحن أقرب ما نكون الى شيء من الوحدة مع صاحبه في همومه العاقلة، وفي عقله الذي تأسره الهموم .. في نفسه التي تتحرك وفي رأسه الذي يدور .. في يأسه أشد ما يكون اليأس وفي رجائه أشد ما يكون الرجاء .. في خوفه اذ نعيش معه هذا الخوف، وفي سراب من فجر حين يمكن أن ينشقق ليل الخوف عن شعاع من الأمن؟!..

هـ – هل تستطيع هذه المعلقة، هذه التجربة النفسية – الفنية أن تمثل هي لنا وأن تمثل لنا صاحبها على نحو جديد؟.. هل نستطيع نحن ان «نرى» صاحبها «رؤية»

جديدة .. وهل نملك ان نمد هذا الاتجاه الى الشعر الجاهلي الذي ألفناه لنخرج عن حدود هذا الإلف له الى حدود الاكتشاف .. ان نغادر منطقة « المعرفة » القديمة الى منطقة « التعرف » الجديد ؟..

هل في الوسع ان نعود الى الشعر الجاهلي لا على أنه لغتنا فحسب ، لا على أنه مستودع هذه اللغة .. ولا على أنه شعرنا نحن فحسب ولكن على أنه مستودع مشاعر هؤلاء الناس الذين يؤلفون من جوانب الانسانية هذا الجزء الكريم ؟...

هل تتيح لنا قراءة جريئة جديدة لهذه القصيدة أن نعاود ، في مثل اصواتها وألوانها وانغامها وتقاسيمها ، قراءة جديدة للشعر الجاهلي ، ينزل هذا الشعر منا في حياتنا المعاصرة مثل منزلته التي كان ينزلها في نفوس أصحابه اذ كانوا يفخرون به أي فخر ، ويمجدون اصحابه اي تمجيد .. وكان علم قوم لا علم لهم غيره ؟!.

و — هل أزعم أني سأجيب عن هذه الأسئلة كلها من خلال هذه القراءة ؟

لعلي لا آمن الشطط ان انا خيلت ذلك الى نفسي او ان خيل ذلك الي.. وانما هي في قراءة التجربة الشعرية تجربة جديدة..لم ابدأها اليوم ، ولم ابدأها بالأمس القريب.. إن تاريخها في نفسي مع النابغة حيناً ومع الشعراء الآخرين حوله وبعده حيناً آخر .. انها ثمرة معقدة لأشياء كثيرة لا أملك الآن ان اتحدث عنها .. ولكن يحسبي ان اقول انها ليست اثراً لمذهب بعينه او لوجهة بذاتها.. ليست تطبيقاً لرأي ولا تقليداً لاتجاه .. لست فيها مع هذا الناقد او مع ذاك .. مع هؤلاء الذين مجدوا الشعر الجاهلي او مع الذين انكروه .. لست مع الذين احبوه ولا مع الذين نفروا منه .

ز — إن تجاربنا النقدية المعاصرة كثيرة .. تضرب بعض هذا النقد الغربي ببعض . أو تضرب بعض هذا النقد ببعض المعطيات العربية المعاصرة أو الآثار العربية الجديدة، لينشأ من ذلك كلام جديد .. ان نقدنا الحديث ، في أكثره ، توليد أكثر منه ولادة .. هو في غالبيته استيراد أكثر منه عطاء ... وهو استنبات زجاجي اكثر منه نبتة طبيعية .

ولست أنكر التوليد والاستنبات .. فنحن مدينون بالكثير إلى الذي نتلقاه ونترجمه .. ولكني لا أحب أن نكون مدينين إلى الأبد .. أتمنى أن ينشأ الفكر النقدي وأن تنمو شجرة النقد وأن تكون لها فروع وأغصان وظلال وثمار .. أياً كان الماء

الذي تسقاه .. لأن شجرة النقد لا يمكن أن تنقل من تربة الى تربة ، ونادرة هي الأشجار التي استطاعت أن تعيش حين تنقل هذه النقلة إلى جو غريب .. وبعض النقد العربي المعاصر ، أقصد هذا النقد الذي يكتب بالحرف العربي، سيظل يذكر الذين يقرؤونه بقولة المتنبي : غريب الوجه واليد واللسان .. أو يشبه أن يكون غريب الوجه واليد واللسان .. وسيظل قليل الجدوى ، قليل التأثير ما لم يزرع في أرضنا الأدبية ، في أرض أدبنا العربي الذي ننشئه .. أما حين تكون النظرية النقدية مقتبسة ، وحين يكون النص التطبيقي مترجماً ، وحين تكون اللغة كذلك مقتبسة .. فماذا يستطيع قارىء النقد أن يتذوق وأن يفيد .. ماذا يبقى من النقد وماذا يبقى لحركة نقدية أصيلة ؟!

هل أكتب هذا المدخل ليشفع لهذه التجربة ، تجربة التذوق — المحاولة ؟.. أم أكتبه ليكون ايضاحاً لها ؟.. أياً كان فأنا أريد أن أخلي بيني وبين القارىء .. أن أدعه إلى صاحبي وصاحبه .. الى النابغة ، يتحدث اليه .

القصيدة

نحو البداية

هل أنا في حاجة إلى هذه البداية التقليدية التي تحدثني عن « مناسبة النص » ؟.. عن الظروف التي كانت تحيط بالتجربة ؟

أكاد أقول ، نعم ، ولكن أحس التردد .. وأكاد أقول ، لا ، ولكني أحس التردد النقيض .. ذلك لأني أتحرج من القيد ، وأخشى الطريق التي تكون مرسومة من قبل.. أخشى سيطرتها ، وأخشى ايحاءها على النص — التجربة .

حين أخوض تجربة قراءة جديدة لنص قديم ، أحس الحاجة إلى بعض المفاتيح، إلى بعض الأضواء .. ولكني أخشى هذه المفاتيح التي تقودك فيطريق معينة ، وتحاول أن تسد من حولك المنافذ الأخرى .. الضوء الذي لا يتحرك انما يضيء ساحة معينة من ساحات الرؤية .. أو من ساحات الرؤيا .. ان شئت .

ولكني ، على ذلك ، في حاجة الى هذا الضوء ، في حاجة إلى هذه المفاتيح ... فلنتفق على أن نفيد منها ثم أن نلقي بها بعيداً .. لنحاول أن نهتدي بهذه الشعاعة دون أن تربط هذه الشعاعة أقدامنا .

انهم يحدثوننا أن النابغة كان سيداً من سادات قومه ، وكان وجه قبيلته .. يسفر بينها وبين هؤلاء الغساسنة الذين كانوا في الشام ، وبينها وبين هؤلاء المناذرة الذين كانوا في العراق ، ويسفر بينها وبين القبائل الأخرى .. يحاول أن يقيم الصلح وأن يستل السخائم ، وأن يسدد الخطى ، وأن يشفع للمذنب حين يذنب ، وأن يدرأ الخطر حين يكون الخطر .. وأن ينزل من قومه منزلة الحكم والحكيم وأن ينزل من الأفراد والملوك والوجهاء منزلة الشاعر والسفير .. وأنه كان له من حسن تأتيه وبراعة بيانه وبعد نظره ما يكفل له هذه المكانة الرفيعة .

ويحدثوننا أنه كان مقرباً إلى النعمان أثيراً عنده ، يزوره وينادمه ويشفع عنده. يؤاكله النعمان حين يكون في زيارته في صحاف من الذهب والفضة ، ويعود النابغة حين يعود عنه محملا بهداياه وعطاياه و « عصافيره » .

ثم ان حدثاً ما كان بين الأمير والشاعر .. لا نعرف هذا الحادث معرفة يقين .. الرواة اختلفوا فيه فاختلفت رواياتهم .. ولكن الذي نعرفه ونطمئن اليه ان الأمير غضب على الشاعر أشد الغضب ، وأنه أباح دمه في القبائل .. فاذا هو مبعد عنه بعد قرب ، مطارد بعد تكريم .. واذا هو – من هنا – ملتقى هذه المشاعر المتوهجة المتناقضة ، مشاعر الأمس الدافيء الوثير ، ومشاعر الحاضر الذي تتراقص فيه أشباح الموت . ومشاعر خافتة من مستقبل يتمنى الشاعر لوكان موصولا بماضية مستأنفاً له.

هذه الحادثة ، أياً كانت تفاصيلها ، هي التي فجرت في نفس الشاعر هذه النبعة الشعرية المتدفقة .. فجرت عنده هذا اللون الجديد من القول ، شعراً يريد صاحبه أن يمسح به لطخة التهمة ، وأن يداري به شعلة الغضب ، وأن يلقي به الوجه المتجهم ردَّه عن تجهمه ، ويعيد هذا التجهم الكالح الى صفائه السابق أو الى مثل صفائه . . كان شعراً مزيجاً من هذا الماضي ومن هذا الحاضر .. فيه سيادة السيد وفيه ضراعة الأسير. فيه أرداح النعيم وفيه روائح الموت .. ولقد سموه حين أسموه شعر الاعتذاريات .. وأرادوا به هذا الشعر الذي لا هو الى المديح الخالص الذي يملؤه الأمل ، ولا هو الى اليأس القاتل الذي يدفع الى الصمت .. ولكنه هذا الشعر الذي يريد أن يعاود طريقه الى نفس صاحبه ليطهر هذه النفس من كل آثار الغضب الذي صبغها ، وليلبسها لبوسها الاول من الأمن والدعة والعطاء .

التجربة – القصيدة من هنا تنبع .. هذه أوديتها وشعابها ، ما هو مرئي وما

هو خفي .. الشاعر والسلطان ، والقبيلة والقبائل ، والمكانة المرموقة والعز الباذخ ، والوفادة على الملك والخروج بعطائه ، والانغماس – بين الوفادة والمنصرف – في قضايا القبائل وسياساتها ، وسياسة العرب فيما بينهم . سياستهم مع الأصدقاء وسياستهم مع الأعداء .. يغيب ذلك ويغطيه عالم آخر كالح مصطبغ بالدم ، نابع منه ، يموج فيه الانذار والوعيد ، والتهديد والقتل ، وتتلامع فيه أشباح الحراب والسيوف ، ويوشك يتجاوز أن يكون حادثاً فردياً الى أن يكون حادثاً جماعياً .. ومن يدري فقد تنقلب فيه الموازين بين القبائل ، وقد تفسد في اثره الصلات بين بني ذبيان وبين الحيرة .. وما كان العرب في جاهليتهم حينذاك الا الذي هم فيه اليوم : علائق لا تأمن في كل لحظة أن تنفجر ، وطريق لا تلبث في كل حين أن تتشعب من جديد ، وسياسة لاسبيل الى وصف قدرتها على التشكل الكيفي .. والمصطنع والكاذب والانفعالي . ولذلك لم يكن يسع النابغة الا أن يرفع نداء الحكمة ، وأن يثير مشاعر ضبط النفس ، وأن يدعو الى الأناة والعقل والى القدوة الحسنة ، والى الخروج من دائرة الغيظ والحقد والضمد والانتقام الى دائرة التسامح والعفو .

إذا كان هذا منطلق القصيدة – التجربة ، اذا كان هذا عالمها الأصيل : عالم النفس من نحو وعالم المجتمع من نحو آخر . اذا كانت دنيا النابغة العريضة كلها هي التي تتاوج في أعماقه وهو يعاني هذه التجربة القاسية ، فكيف كان يستطيع أن يتحدث عنها .. كيف كان يملك أن ينفض هذه التجربة بأحداثها ، بآثارها ، بانعكاساتها ، بعالمها الداخلي الذى يمور فيها وعالمها الخارجي الذي يؤطرها .. ماذا كان يمكن أن يقول النابغة ، وكيف كان يمكن أن يقول ؟ .

الحركة الاولى : من الذات

حين يتقدم الشاعر نحو عمله الفني ، يشبه أن يكون الذي يتقدم نحو محراب يتعبد فيه .. القصيدة الصادقة نوع من الاعتراف .. ساحة يخلقها الشاعر ويركن اليها ويلقي بهمومه فيها .. انه حينذاك يطمع أن يجد الكتف الذي يسند رأسه اليه ، أن يصافح اليد التي تستطيع أن تأخذ بيده .. انه يتطلع الى الوجه الذي يحبه حتى يكون هذا الوجه هو شاهد هذه التجربة ، وهو كذلك بعضاً من محاورها ..

ولكن الشاعر الجاهلي لايعيش وحده ولا يعرف الحياة وحده .. وحين أقول

القصيدة اعتراف فذلك وجه من وجوه القضية .. أردت منه ، الإفضاء .. ان بعد مابين طبيعة الاعتراف من حيث هو همس واستتار وبين الحياة العربية من حيث هي مواجهة وصراحة يجعل تعبير الإفضاء أكثر دلالة .. ذلك أن هذا الافضاء كان يتم على ملا .. كان الملأ شرطاً من شروط وجوده .. والقصيدة لم تكن تقال ليهمس بها الشاعر، وانما ليجهر بها .. لم يكن في تصور الشاعر الجاهلي إلا أنها كانت تقال وتذاع وترتفع بها الصوت .. أي انها تقال لتنشد .. ومن هنا تتخذ القصيدة ويتخذ العمل الشعري خصائصه .. انه يتخذ طبيعته من الطبيعة التي حوله .. وشرائط الطبيعة من حوله تجعل منه هذا العمل الذي ينبع من ذات الفرد ليصب في ذات الجماعة .. دون أن يكون هناك أي تصور لطريق طويل يفصل بين ذات الفرد وبين ذات الجماعة .. فهذه وتلك لاتنفصلان ، ذات الفرد بؤرة في ذات الجماعة .. .. هل تعرف كيف يتحرك الحبب في نبعة ماء ؟. كذلك كانت تتميز نفس الشاعر : هي فورة من أعماق هذه الجماعة تبدو على سطحها ، والجماعة انما تتنفس بها .

هل وقفت ذات مرة على حفافي نبع بردى وتأملته ؟. أرأيت كيف تظهر هنا وهناك هذه النبعات الصغيرة ؟. كذلك كانت ذات الشاعر في نطاق الذات العربية الكبيرة .. هي التي تؤلفها وهي جزء منها .. لانكاد نستطيع أن نفرق بينها .

من ذاته إذن كان ينطلق هذا الشاعر ، من ذاته الفردية .. ومن ذاته انطلق النابغة في حركته الأولى في هذه القصيدة .. من حبه وأطلاله ..

ولكن أين مكان هذه الذات الضيقة : الحب والأطلال ، من القضية الكبرى التي تفجرت في نفسه ؟.. كيف نفهم وكيف نتذوق الرابط بينها ؟..

نخطىء اذا نحن التمسنا صلة خارجية تصل بين « دار حبيبة » وبين تهديدالنعمان للنابغة بالقتل .. الصلة هنا لاتأتي من خارج ، وانما تنطلق من الذات العميقة نفسها . وحين يبدأ النابغة قصيدته بهذه الأبيات الستة الأولى :

١ — يادارَ ميّة بالعَلياء فالسَّنَدِ — أقْوَتْ ، وطال عليها سالف الأبد
٢ — وقفتُ فيها، أُصَيْلاناً ، أسائلها — عيّتْ جواباً، ومابالرَّبْع من أحد
٣ — إلاَّ الأواريَّ ، لأياً ماأُبَيّنُها — والنؤي ، كالحوض بالمظلومة الجَلَد

٤ ـ ردّتْ عليه أقاصيه ولبّده ضربُ الوليدة بالمِسحاة في الثَّأدِ
٥ ـ خلّتْ سبيل أتيّ كان يحبسه ورفّعتْه إلى السجفين فالنَّضَدِ
٦ ـ أضحت خلاءً، وأضحى أهلُها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

لايصطنع ذلك اصطناعاً .. لايبدأ قصيدته بهذا الابتداء « ليميل اليه الأسماع ويصغي اليه القلوب » كما يقول ابن قتيبة في تعليل المقدمة الطللية في القصيدة المدحية لأن « التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام » .

أن يكون الغزل طبيعة انسانية ، ذاك أمر آخر .. تنبه ابن قتيبة اليه هو تنبه الدارس المتثبت.. ولكن أن يكون هذا الغزل انما يبدو وكأنه يصطنع اصطناعاً لإمالة الأسماع ، أن يكون شباكاً يلقيها الشاعر ليصطاد بها المستمعين ، أن يكون الشعر وسيلة كما قلت ذات مرة في كتاب تطور الغزل : فذلك شيء يبدو لي بعيداً عن أن تطمئن اليه .. عقل الناقد عند ابن قتيبة هو الذي قاده اليه وليس التذوق الناقد (١) .

وانما كانت هذه الحركة الأولى عند النابغة ـ كما كانت عند الشعراء الجاهليين ـ منطلقة من عمق أعماق الذات ، لأن هذه الذات هي منبع العمل الفني ، ولان الشاعر يريد أن يفضي بهذا الذي يلأ عليه نفسه أول مايفضي به ، إليها ..

شعر البدايات الغزلية، أطلالاً كانت أو غير أطلال ، بداية البث النفسي، والطريق الى أن يكون هذا البث عبر أصدق العواطف : عاطفة الحب ، وشهادة هذه العاطفة له.. دع عنك ماتمنحه هذه العاطفة من قوة اندفاع .

لقد تطلع النابغة ـ كما تطلع الشعراء الآخرون ـ إليها .. قريبة أو بعيدة .. وخاطبها، ووقف على ديارها ، وتلون حديثه عنها وعن هذه الديار بمثل الذي يعانيه : يأساً

---

(١) لابن قتيبة أغراض أخرى في اتجاهاته النقدية ليست جفافاً في الذوق كما اتهمه الاستاذ المرحوم مندور ، ولكنها وجهات مقصودة ملتزمة ، آمل أن أتحدث عنها ان شاء الله .

أو أملاً .. فليست البدايات الطللية أبداً نماذج مكرورة ، ولا سنة تقليدية بما يوحي التقليد من متابعة عمياء .. إن كل نموذج منها منغمس في صبغ خاص .. والتقاء مابين هذه النماذج جزء من تشابه العالم الخارجي ، وافتراق مابينها تعبير عن تباين العوالم الداخلية .

من هنا انعكست على هذه الحركة الاولى ، الذاتية العميقة ، ذات الجذور البعيدة ، أضواء من التجربة الجديدة التي يعانيها النابغة .. فجاءت هي كذلك مزيجـــاً من الماضي والحاضر .. ضباب الحاضر غطى على صفاء الماضي .. ومع ذلك فقد قفز الشاعر فوق هذا الحاضر ليحدثنا عن هذه الوليدة الفتية تسعى تصلح النؤي المتهدم ، وترد عليه أطرافه وتلبدها بعد أن ابتلت هذه الاطراف بالماء ، وتتيح لمياه الامطار التي كانت محتبسه وراءه أن تنسال فيه .. ويبلغ من حيطتها في ذلك أنها كانت ترتفع بجدار هذا النؤي حتى يبلغ حد السجفين ، وحتى يجاوزه الى مثل مستوى المتاع المنضد في الخيمة .

هذه الصورة التي التمعت في ذهن النابغة من ماضيه ، أين هو منها الآن . لا مية هنا ، ولا دارهـا دارها .. انه يتطلع اليها على طول هذا الخط بين العلياء والسند فـــلا يجدها .. لقد خلت الدار من أهلها .

وكيف يذكرها بعد كل هذه السنين الطوال ، بعد أن طال عليها سالف الابد ؟.. ولكن الحب لايعرف الزمن ، يفلت منه ويتسامى فوقه .. يفنى الزمن ويبقى الحب أو تبقى ذكرياته .. وتقوى الديار وتبقى أطلالها .. تضيع الاشياء وتبقى ذكرياتها .وتبقى لنا وقفاتنا عندها في الصباح أو في الاصيل .. وفي شحوب الاصيل وقف النابغة ينظر فيها ، يتحدث إليها ، يسألها ، يستنطقها ، ولكن الديار لاتجيب .. فقد ارتحل عنها أهلوها ، ولم يبق في الربع من أحد .. لم يبق إلا هذه الاشياء التي تثير عندنا ذكرياتنا والتي نعلق عليها هذه الذكريات .. لم يبق إلا الاواري ، غائمة لاتكاد تبين إلا في مشقة وعسر ، ولم يبق إلا هذا النؤي وكأنه يتسرب من الماضي ، فيتسرب النابغة يتحدث عنه .

ثم تدركه الحقيقة الكبرى .. لقد خلت الديار اذن وارتحل عنها أهلهـا .. شدق الدهر الاهرت ابتلع أشياءهم .. غيبهم هذا الابد في هذه المعركة الدائرة دائماً بين الفنـــاء والبقاء والتي استخدم فيها النابغة حكاية لبد : النسر الســابع من نسور لقمان ، الذي عمر ما عمر ، عمر قدر ماعاشت نسوره السبعة — والنسر من أطـــول الطير أعماراً — ثم لم يكن من الموت بد .. فمات بعد ، ومات لقمان ..

أكان يتحدث النابغة عن الدار التي أضحت خلاء أم كان يتحدث عن الحاضر المطلول الذي يوشك أن يكون خلاء ارتحل عنه أهلوه ؟ .. كان يقف على مرابع ذكرياته الماضية أم كان ترتسم له صورة البلاط الذي لم يعد يستطيع أن يقترب منه .. أيها تلك التي عيّت جواباً ؟ أطلال مية وحدها أم هي قصور النعمان التي لاشك أن تبدو لعينيه وكأنها الاطلال؟ أهو الماضي الذي يتحدث عنه النابغة أم هو الحاضر الذي يوشك أن يكون ماضياً ؟.

لك أن تزعم هذا ، ولك أن تزعم ذاك .. انه يتحدث عن الماضي الذي يتبدى في الحاضر ، وعن الحاضر الذي أخذ يتغلغل فيه الماضي.. ان الغزل هنا صوت عميق عميق.. من الماضي يأتي ، ولكنه لايكاد يصل الى الحاضر حتى يكون قد انغمس في كل أوعية هذا الحاضر.. ان الحاضر جزء من نفس النابغة، من ماضيه..ولكنه الجزء الممتد المتصل.

الحركة الثانية : من الطبيعة

ويغادر الشاعر هذا الماضي ، أو يغادره هذا الماضي.. وأصوات الحادثة–التجربة تضج في أعماقه وتضج في أذنيه أيضاً .. ان تهديد النعمان يثقب مسمعيه .. ويستدير يحاول أن يتحدث عنه ، وننصت اليه نحاول أن نتلمس الحديث والحدث .. ولكننا نقرأ ثلاثة عشر بيتاً فلا نجد أنه قال كلمة فيه .. ماذا تفعل هذه الأبيات الثلاثة عشر هنا ؟

١ – فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له
وانمِ القتود على عَيْرانة أُجُدِ

٢ – مقذوفةٍ بدخيس النَّحْض ، بازلُها
له صريفٌ ، صريف القَعْو بالمَسَدِ ،

٣ – كأنَّ رحلي ، وقد زال النهارُ بنا
يومَ الجليل ، على مُستأنسٍ وَحِدِ ،

٤ – من وحش وجرةَ ، مَوْشيٍّ أكارعه
طاوي المصير ، كسيف الصَّيْقل الفرد

٥ – سرتْ عليه من الجوزاء ساريةٌ
تُزجي الشَّمالُ عليه جامدَ البَرَدِ

٦ ــ فارتاع من صوت كلاّب ، فبات له
طوعَ الشوامت ،من خوفٍ ،ومن صَرَدِ
٧ ــ فبثهنّ عليه ، واستمرّ بــه
صُمْعُ الكعُوبِ ، بريئاتٌ من الحَرَدِ
٨ ــ وكان ضُمرانُ منه حيثُ يُوزِعُهُ
طعنَ المعاركِ ، عند المُحْجَرِ ، النّجُدِ ،
٩ ــ شكَّ الفريصة بالمدرى ، فأنفذَها
شكَّ المبطر ، إذ يَشْفي من العَضَدِ ،
١٠ــ كأنه ، خارجاً من جنب صفحته ،
سَفّودُ شَرْبٍ نسُوه عند مُفتأدِ ،
١١ ــفظلّ يعجُمُ أعلى الرَّوْقِ منقبضاً
في حالك اللون ، صَدْقٍ ، غيرِ ذي أوَدِ
١٢ــ لما رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبه
ولا سبيلَ إلى عقلٍ ، ولا قَوَدِ
١٣ــ قالت له النفسُ : إني لا أرى طمعاً
وأنّ مولاكَ لم يَسلمْ ولم يَصِدِ .

الشاعر يريد ان يتجاوز الاطلال « فعد عما ترى .. » ، يريد ان يتسلى عنها ، فقد مضت .. ما فات فات ، ولا رجعة له .. النزعة الواقعية عند العربي تجعله لا يرى في الحب مأساة تشله عن الحياة .. ولكنه يستطيع ان يتابع الحياة بذكريات من هذا الحب ، بأضواء منه .. تلك هي الطبيعة الأساسية للحب العربي .. انه لم يبلغ ان يكون هـذه « الرومانتيكية » التي ترى الحب وحده نسيج الحياة .. الحب خيوط في هذا النسيج ، عاطفة من العواطف في هذه الحياة المعقدة .. وليس العاطفة الواحدة من عواطف الحياة — مهما يبلغ من استحكامها — ان تتغلب على الحيـاة ذاتها .. انها قد تكون عاطفة غالبة ، ولكن وجودنا الكلي اغلى منها .. فليس على المرء اذن ان هو تسلى عنها .

ويمضي الشاعر يركب ناقته ، ينشد هذا السلو الذي هو فيه .. وكذلك ينصرف الشاعر عن ذاته – ان صح انه انصراف – الى الطبيعة من حوله .

ومن هنا يبدأ يرسم هذا المشهد الذي أخصه لك بهذه الفقرات :

يريد النابغة ان يتجاوز واقعه ، فيركب ناقته ، يرفع فوقها الرحل ، ويرسم لهذه الناقة صورة تمنحها كل صفات الفتاء والسرعة واكتال الخلق .

وحين تستوقفه وتستثيره سرعة ناقته يخيل اليه انه لا يرتفع فوق ظهر ناقة ، وانما يرتفع فوق ثور وحشي ويأخذ يصف هذا الثور الوحشي ، يرسم خطوطه ، ويبرز الوانه ، ويمنحه كل هذه الصفات التي تجعله وكأنه يتمثل لعينيك .

هذا الثور الوحشي بصورته الخارجية الملونة : الضامر ، الطاوي المصير ، الموشي الأكارع – وبصورته الداخلية النفسية ، التوجد ، الحذر ، الذي يخاف الناس .. هـذا الثور يتعرض كذلك لتجربة مرة .. يبلغ من مرارتها ان يصطلح عليها عاملان اثنان هما الوجود كله ، الطبيعة والانسان .

فأما الطبيعة فقد ارسلت عليه من الجوزاء هـذه السحابة السارية المتدفقة ، وساقت ريح الشمال هـذه السحابة فاذا هي تتدفق بهذا البرد الجامد ، واذا هذا البرد ينهال ، واذا الثور امام هذه الهجمة من الطبيعـة ، مضطر ان يعدو هنا او هناك ، يحتمي من المطر ، ويلتمس الملجأ الأمين .

واما الانسان فذلك هو الصياد الذي ظهر فجأة على نحو ما كان من فجاءة تهديد النعمان ... ولكن الصياد لم يكن وحده وانما كانت معه اكلبه.. فاذا الثور فريسة هذين : فريسة البرد ، وفريسة الخوف ، اذاً هو مضطر ان يعدو على غير وجهة واضحة .. لا يسير ، وانما تسير به قوائمه حيث قدر لها ان تعدو .. لقد بات هذا الثور طوع شوامته اي طوع قوائمه .

والعمل الفني يتوالد .. ليس معنى ذلك انه يخلق فجأة .. ولكن عناصره الدفينة في اعماق النفس تظهر بعضاً إثر بعض لتتام في هذه الصورة او في ذلك المشهد ..وكذلك كان مشهد الصيد عند النابغة في هـذه الأبيات منذ ان بث الصياد كلابه في إثر هـذا الثور العادي .

ولست أحب أن أطيل الوقفة هنا .. فمشاهد الصيد هذه جزء غال من ثروتنا الشعرية .. وحسبي أن أشير ، في شيء كثير من سرعة ، الى هـذه الحركات الكبرى في هـذا المشهد :

الكلاب تعدو في إثر الثور ، والثور يعدو يتجنب هذا الصراع ، تعدو به كعوبه الصمع السليمة .. ثم لا يلبث أن يجد أنه في موضع لاينفع معه العدو وأنه لا بد من هذا النزال .. وبذلك تنتقل الحركة من طور الى طور ، من العـدو الى المنازلة .. فاذا الثور يهاجم أحد هذه الكلاب : ضمران .. يشك فريصته « عضة كتفـه » بقرنه ، كما يشك البيطار عضد حيوان إذ يعالجه ،، فيستوي ضمران على قرن الثور ويتدلى كما لو كان شاة مشكوكة في سفود لجماعة شاربين خرجوا في لهو فـذبحوا واشتووا ذبيحتهم على هذا القضيب .

ولكن ضمران يحاول — بدافع من حب البقاء — أن يقاوم .. وماذا يملك أن يقاوم وهو يتدلى من قرن الثور.. ليس له الا أن يعض هذا القرن.. وماذا تفعل اسنان الكلب في قرن أسود ، مستقيم ، صلب غير ذي عوج .

جانب المعركة الآخر يتبدى في موقف الكلب الثاني : واشق .. لقد رأى ما نزل بصاحبه — رأى ميتته الرخيصة التي لا عقل لها ولا قوة « لا دية معهـا ولا قصاص » فأدار هـذا الحوار الداخلي في نفسه : لا مطمع في المعركة ، وصاحبك ضمران — أو مولاك الصياد — لم يسلم ولم يصد .. وتراجع الى الوراء .

ماذا فعل النابغة في هذه الأبيات كلها ؟..

هل وصف الناقة؟ هل وصف الثور الوحشي؟ هل رسم مشهداً من مشاهد الطبيعة؟ هل صور لوحة لمعركة صيد ؟

في كل ذلك لك أن تقول نعم . ولكن نعم هذه لا تجزي .. إنها الحدود الخارجية للعمل الفني .. ومتى كنا نرتضي في العمل الفني أن نقف عند أبعاده الخارجية ؟

وإذن فماذا وراء هذا العمل كله ؟. ماذا وراء هذه الحركة الثانية مع الطبيعـة في هذه القصيدة — التجربة ؟

أن نقرأ القصيدة — التجربة على أنها أقسام منفصلة تلك في رأيي هي التي باعدت

بيننا وبين الشعر الجاهلي ، الى الحد الذي نفينا عنه الوحدة .. ثم مضينا فنفينا عنه الابداع .. ثم اعتبرناه نماذج متكررة .. ونوشك أن نرمي به — حتى في الثانويات وفي الجامعة — وأن نرميه بكل نقيصة .

وكيف نقرأ القصيدة — التجربة أقساماً مجزأة ؟.. كيف نقول ان النابغة هنا يصف ناقته فيشبهها بثور وحشي ، ويضع هذا الثور في وضع حرج يدفعه الى السرعة، مطارداً بالمطر ، مطارداً بالصياد ، فتكون هذه السرعة هي هذا الحبل الذي يصل بين وصف الناقة ووصف الثور .. وكأن الشاعر يقول : سرعة ناقتي في مثل سرعة الثور ، وعلى مثل تلك الناقة مضيت الى النعمان ؟.. كيف نقول هذا ونحن ننطلق من أن الشاعر كان يعاني هذه التجربة القاسية المرة التي تضع وجوده كله موضع الابتلاء والامتحان؟..

وحتى حين نفقد كل قدرة على التذوق ، أو نتأبى أن نستخدم القدرة على الذوق، فانه لايستقيم لنا بحال أن نفهم هذه الابيات الثلاثة عشر هذا الفهم الخارجي وأن نتوقف عنده .. يجب أن نفهمها ، ذلك حق .. ولكننا يجب كذلك أن نتجاوز هذا الفهم المادي اللغوي الى التذوق .. أن نتجاوز الاستماع اليها الى الاصغاء .. أن نقترب منها وأن نتعامل معها على صعيد آخر هو هذا الصعيد النفسي الداخلي .

أتراه ، هذا النابغة ، كان يتحدث عن ناقة وثور وصيد ؟.. أين يقع هـذا الثور وهذا الصيد من حركته النفسية .. أين تكون هذه الحركة الفنية — في مجال الطبيعة — من ذاته ؟ .. هل تؤدي ايحاءاً خاصاً على نحو ما أدت من قبـل — في مجال الذات — حين تحدث عن حبه ؟

هل هذا العمل الفني هنا عمل خارجي تصويري، التقطه النابغة من الطبيعة التقاطاً؟ أم هو عمل تحكمت عوامله النفسية في صياغته الفنية ، في صياغة كل جزئية منـه ، في استخدام كل لون ، في رصد كل حركة ، في اختيار كل موقف ؟..

صراع الثور الوحشي مع الصياد ، أهو جسم غريب دخل القصيدة ليضيف اليها حلية خارجية ؟.. وهل كان النابغـة في وضع يسمح له بهذا التزين أو التزيد الخارجي الطارىء ؟..

من هنا نجد أننا مضطرون إلى أن نجاوز « تقاليدنا » في الفهم الى مرحلة أخرى من مراحل الفهم المتذوق .

النابغة لم يتحدث عن الثور والصياد والكلاب وحدها .. وانما تحدث في الواقع النفسي وفي الواقع الفني عن تجربته التي يعانيها .. عن ظروفه التي يكابدها ، عن الموت الذي كان يوجه اليه .. كان يوجهه اليه النعمان ، وكان يوجهه اليه رجال من رجال النعمان استخدموا فيه .

هل هنالك مايمنعني من أن أقول أن هنالك دائماً هذه البدائل دون أن يكون ذلك مني اصراراً على هذه البدائل ذاتها ؟

هل هنالك مايمنع من أن أقوم بهذه المطابقة أو بهذا التقابل بين عناصر الوجود الخارجي ، الطبيعة ، وبين عناصر التجربة النفسية : الوشاية والتهديد .

ألا يؤلف هذا التقابل لب العملية الشعرية عند النابغة ؟ .

في الأبيات هذه الشخوص : الثور ، الصياد ، الكلاب ، (ضمران وواثق) .. وهذه الاحداث ، المطاردة والتهديد والصراع والتصار الثور .

وفي الواقع هذه الشخوص : النابغة ، والنعمان ، والوشاة ، وهذه الاحداث : المطاردة والتهديد ونذر الدم .

فلماذا لايكون — في تفسير العمل الفني وفي تمام تذوقه — الثور رمزاً أومايشبه الرمز للنابغة .

ولماذا لايكون الصياد ايحاءاً ، أو مايشبه الايحاء ، بالنعمان .

ولماذا لاتكون الكلاب كذلك حضوراً أو مايشبه الحضور لهؤلاء الوشاة ؟ .

ترى هل نحن الذي نقول هذا أم هو النابغة ذاته هو الذي يقوله ؟!

الحركة الثالثة : من المجتمع

ونمضي بعد ، فنرى ان الشراح يقولون لنا ان النابغة تخلص الى مدح النعمان فبدأ ذلك بقوله : فتلك — أي تلك الناقة التي وصفها — تبلغني النعمان .. ثم يبدأ يتحدث عنه ، يمدحه ويعتذر اليه .

مايقوله الشراح في نطاق الفهم اللغوي القريب واضح مقبول .. فالنابغة يتحدث عن النعمان ، أو يتحدث مع النعمان ، في خمسة مراحل :

في المرحلة الاولى : يفضله على الناس جميعاً ويقول أنه لايشبهأحد (ولاأحاشي) الا سليان ثم يقص قصة سليان .

فتلك تبلغني النعمان إن له
فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد
ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه
ولا أحاشي من الأقوام من أحد

الا سليان .

وفي المرحلة الثانية يعدد عطاياه ويصفها في خمسة أبيات .

وفي المرحلة الثالثة يطلب اليه أن يحكم كحكم فتاة الحي ، ثم يوجز ماكان من شأنها .

وفي المرحلة الرابعة يأخذ يقسم له على براءته .

وفي المرحلة الخامسة يرسم له هذه الصورة : صورة الفرات ليقول له : انه أشد كرماً من الفرات .

ثم ينهي القصيدة ببيتين أخيرين .

ومعنى هذا في جملته ان النابغة يستخدم ثلاثة الأساليب التالية :

— أسلوب القصة .

— أسلوب القسم .

— أسلوب التشبيه المستدير ، أو مايسمونه الاستدارة التشبيهية .

وانما اتحدث هنا عن الأساليب ولا أتحدث عن المعاني نفسها . فالمعاني ليست هي التي تؤلف صلب العمل الفني ، وانما هي المعارض التي تكسوها والأساليب التي تتخذها .

عن أسلوب القصة :

ما معنى ان يستخدم النابغة قصة سليان وقصة فتاة الحي : زرقاء اليمامة ؟.. اين يقع هذا من صلب التجربة ومن قصيدته فيها .

لقد بدا استخدام هاتين القصتين في نظر بعض النقاد المحدثين غريباً الى حد قادهم

الى انكار ان تكون هذه الأبيات من معلقة النابغة .. ولست اريد ان اتحدث عن ذلك الآن وان كنت سأنتهي الى نقضه من بعض الوجوه .

القصة هنا تعتمد استخدام ما كان شائعاً في الحياة العربية من معارف دينية .. ان سليمان هو النبي الذي سخر الله له الانس والجن .. وهو ، من هنا ، اتخذ في الحياة العربية صورة الاعجاز لأنه تجاوز القوى المألوفة الى قوى أخرى وراءها .

والنابغة يقص قصة النبي سليمان على النحو الذي استقر في ذهن العربي الجاهلي قبل بعثة النبي العربي صلوات الله عليه .. ويروعك ان تكون هذه القصة على مثل هذا النحو من اللفظ الهين والوضوح الواضح والفكر الصافي الذي يمثل صفاء العرب في فهم النبوات ، بعيداً عن كل تعقيد او غموض او تشخيص :

.. الا سليمان .. اذ أرسله الله الى الناس وقال له : قم في الناس فامنعهم عن الظلم. وقد سخرت لك الجن يبنون لك معجزتك: تدمر ، بالحجارة العريضة والاعمدة الضخمة. وليكن هذا دستورك بين الناس : الحسنة بمثلها لمن اطاعك فقابل طاعته بمثلها والسيئة بمثلها لمن عصاك فعاقبه نوع عقاب يكفي لردعه عن الظلم ، ولا تحمل حقداً على أحد الا أن يكون رجلاً في مثل منزلتك أو قريباً منها « بينك وبينه مثل هـذا المدى الذي يفصل بين الجواد السابق الجلى الذي يأتي اولاً يستولي على الامد « يبلغ الهدف »والجواد المصلي الذي يجيء بعده .

هذه التعاليم .. لماذا يسوقها النابغة ؟.. لماذا يسوق قصة سليمان على هذا النحو، أو لماذا يسوق منها هذا النحو ؟..

الأمر هنا أشد وضوحاً من أن يحتمل شيئاً من حديث أو نقاش .. النابغة يخرج الى الحديث الذي يوشك أن يكون مباشراً.. يتجنب هذه المرة ، الطبيعة ليتخذ امثلته من التاريخ ، مما في اذهان الناس ، مما عرف العرب من أمر الرسالات الأخرى..والنعمان جدير أن يأخذ بعض ما في هذه الرسالات والتعاليم .

إني لا أتحدث عن المعرفة الدينية ولا عن الارهاصات الدينية في المجتمع الجاهلي، فذلك موضوع آخر مكانه حين نتحدث عن الحياة الفكرية والدينية من خلال الشعر الجاهلي .. ولكني أريد أن أشير هنا إلى أن النابغة أخضع جوانب من القصة لذي كان يريده .. القصة ذاتها لم تكن عنده هدفاً ، ولم تكن كذلك شيئاً خارجاً عن دائرة المعاناة التي يعانيها .. انها كذلك انغمست في هذا الحوض النفسي وخرجت مصطبغة به .

القص" هنا أسلوب ، ومادة القصة تاريخ ومعارف ، والعناصر التي استوقفته من القصة أو التي استوقفهاهو ، هي العناصر التي استحالت عناصر فنية .شارك في اختيارها عقله على نحو ماشارك فيها قلبه.. وكان هنا هذا العمل الواضح المزدوج الذي اصطلح عليه عالمه الذهني وعالمه النفسي ،على حين كان هناك في بعض المواقف كما في وصف مشهد الصيد ــ هذا العالم النفسي الذي استطاع أن ينشيء ــ لماذا أقول أن يبدع — هـذا العمل الفني وأن يختار عناصره ومادته .

مثل هذا الأسلوب في القص" يلجأ اليه النابغة مرة أخرى حين تحدث عن زرقاء اليمامة .. هذه الفتاة التي كانت بعيدة النظر ، بكلا معنيي بعد النظر ، المادي والمعنوي. وقصته هذه المرة لم تكن من التاريخ وانما كانت من هذا القصص الشائع بين الناس .. من هذه الحكايات أو من هذه الأساطير .". وانما أراد منها بداياتها التي بدأها : ان يكون حكمه عادلا .

حكم كحكم فتاة الحي اذ نظرت إلى حمـــام شراع وارد الثمد

وأن يكون نظره بعيدا ، وأن تكون له عين صافية مثل الزجاجة ، لا يخالطها زيغ ولا رمد.

يحفه جانبـــا نيق ، وتتبعه مثل الزجاجة،لم تكحل من الرمد

وأن تكون افتراضاته وحساباته دقيقة

قالت : الا ليتما هـــذا الحمام لنا الى حمامتنـــا ، ونصفه ، فقد

فحسبوه فألفـــوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

وأن يكون له كذلك عقل صاف لا تفسده الأهواء والشهوات والوشايات

حين يجاوز النابغة هذه الحكايا يكون قد زرع بينها هذا المديح للنعمان .. مديح يتحدث فيه عن عطاياه ، عن كرمـه فحسب .. ولكني أقدر أنه لم يكن حديثاً عن الحاضر قدر ما كان حديثاً عن الماضي .. كأنما كان يذكر النعمان ما كان بينهما.. ألم يهبه النوق الفارهة بكل ما كان يتصل بها .. انه لا يرى انساناً اكثر منه عطاء

أعطى لفارهة حلو توابعـــها من المواهب ، لا تعطى على كمد

ألم يهبه هذه المـائة المعكاء . والأخرى : النوق الأدم مشدودة برحال الحيرة

الجدد ؟.. والافراس السريعة التي تمر كالطير كيف ينساها ؟.. والجواري التي عاشت في النعيم والتي كانت تجر ذيولها وراءها ألم تكن بعض عطاياه ؟!

الواهب المائة المعكاء زينها	سعدانُ تُوضح ، في أدبارها اللبد
والساحبات ذيولَ الرَّيْط ، فنَقها	بَرْدُ الهواجر ، كالغزلان بالجَرَد
والخيلَ تمزعُ غَرْباً في أعنتها	كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البَرَد
والأدْمَ قد خُيِّستْ ، فُتْلاً مرافقها	مشدودةً برحالِ الحيرة الجُدُدِ

هذه العطايا لم يسرف النابغة في الاتكاء على الجانب الفني في الحديث عنها .. مضى.يعددها مجتزئا بأوصاف سريعة لها .. مع كل بيت نوع عطاء ، ولكل نوع عطاء نوع وصف ، ولكل وصف هدف .. السرعة للأفراس ، ورحال الحيرة الجدد مع الادم الفتل المرافق ، والنعيم الذي يجلل الجواري ، والابل المعكاء التي رعت سعدات توضح « أفضل العشب » أمداً طويلا وظلت ترعاه ، لا تركب ولا تحمل حتى تلبدت منها الاوبار ... والعطايا المادية هذه في جملتها كان يغشاها رداء نفسي زاه لأن النعمان كان يعطيها راضياً مطمئناً ، لا يعطي على نكد أو على حسد .

عن اسلوب القسم

والحديث عن القسم يطول .. ذلك أنه ظاهرة واضحة في أسلوب النابغة يعرف الذين تابعوا محاضراتي عن الشعر الجاهلي في كلية الآداب أني أقف عندها ، هذه الظاهرة ، وقفة طويلة .. ذلك لأني أجد في القسم نوعاً من الفكر الديني ومن المعتقد الاجتماعي ثم نوعاً من الانفجار النفسي ، هو جدير أن يكون موضوع تنبه كبير في تذوق هذا النص الأدبي .

وعلى أني أحب أن أؤخر هذا الحديث الى فرصة أخرى.. فأنا أرجو أن لا أتجاوز هنا الاشارة الى هذا الصنيع الذي نهض به النابغة .

ان الشاعر كان في البداية الاولى مع ذاته ، وفي الأبيات بعدها كان مع الطبيعة من حوله وان كان حين تحدث عن الطبيعة والصيد انما تحدث عن تجربته كلها .. أما هنا في القسم الثالث – اذا أخذنا بهذه التقسيات الشكلية – فقد خطا نحو الوضوح ...

نفسُه التي كانت تعمل في خفاء ، تصوغ العمل الفني على هواها ، أخذت هنا تتحدث على نحو سافر واضح أو يشبه أن يكون سافراً واضحاً ، ولكنه متدرج في الوضوح .. واذا كان استخدم القصة في البداية لتكون درساً يلقفه النعمان فانه هنا تجاوز هذه القصة الى الحديث الصريح .. وكأنه هذا الانسان الذي تتهمه بأنه أحدث حدثاً وهو لايفتأ يدلك على براءته أو يشير اليها ، أويجد لك الأسوة فيها .. حتى اذا فعل ذلك كله دون جدوى انفجر صائحاً يقسم : ينفي التهمة ويرد الاتهام .

قبل أبيات الاستدارة التشبيهية :

في خاتمة القصيدة يعمد النابغة الى منحى آخر في عرض تجربته ، يتبدى في أبيات مديح النعمان عن طريق تشبيهه بالفرات .

ولكنه قبل ذلك يضع قارئه مواجهة أمام التجربة كلها التي ابتعثت هذه القصيدة حين يبين له عن ثلاثة أشياء :

أحدها : قلقه من هذا الوعيد الذي ساقه النعمان اليه ومدى هذا القلق .. انه يشبه أن يكون زئير أسد ضار مفترس في أذني انسان وادع آمن .. وكيف يأمن الانسان وكيف تستقيم له الحياة اذا كانت تتلامح له صورة هذا الأسد من خلال زئيره ؟!

والآخر : هو الادلال بمحبته للنعمان وتعلقه به .. انه يجعل ذلك وكأنه النقيض لزئير الأسد .. النعمان يجأر بالتهديد ، والنابغة يجأر بالضراعة ، ويعلن للنعمان كما يعلن للناس جميعاً أنه يفتديه بكل ماعنده : الأقوام كلهم فداء له ، والمال والولد فداء .

والثالث : أنه يصنع هذه المفارقة بين سلطان النعمان والذين حوله [من نحو وبين تجرده هو من كل قدرة وعجزه عن كل مقاومة .. ان بعد مابينهما يتيح للشاعر أن يسأل صاحبه كثيراً من الأناة والتمهل قبل أن ينفذ وعيده فيه .. انه يرميه بداهية دهياء لاقبل له بها ولا قدرة له عليها .. أن غضبه لايقوى أحد على مواجهته . وليس هنالك انسان هو كفاء لهذا الغضب وعدل له .

ويحاول النابغة هنا أن يضع يده على هؤلاء الذين يقسدون مابينه وبين النعمان ، وان يفرد مابينه وبينهم ، فهم وحدهم اعداؤه ، أما النعمان فلا .. انهم هم

الذين يتأثفونه بالرفد ويمدونه بالمساعدة ، وكأنهم هم الذين يثيرون هذه الفتنة .. وما أجدر النعمان أن ينأى بنفسه أن يكون الوسيلة التي يستخدمها هؤلاء :

أنبئتُ أنَّ أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زأر من الأسد
مهلا ، فداء لك الأقوام كلُّهُمُ ... وما أثمِّرُ من مال ومن ولد
لاتقذفني بركن لا كفاء له ... ولا تأثَّفك الأعداء بالرِّفد

ان النابغة يواجه في هذه الأبيات قضيته ويواجه كذلك صاحبه .. لقد غاب كل ماكان من وسائط ووسائل .. العمل الفني هنا يواجه التجربة بأقرب أساليب التعبير عنها .. اللباقة الاجتماعية هنا هي التي تحل محل اللباقة الفنية .. والنابغة ، الرجل الكيس الفطن هو الذي يصوغ هذه الأبيات بأكثر مما يصوغها النابغة الفنان .. ومع ذلك فمن ذا الذي يستطيع أن يجزىء ذات الفنان هذه التجزئة ، وأن يجعل منها — وهي الذات الكلية — هذه الذوات المنفصلة ؟ . كل ماهنالك أن جانباً من جوانب هذه الذات هو الذي يستعلي ويستبين في موقف ، وهو الذي يغيب ويتوارى في موقف آخر .. والنابغة الحكيم اللبق ، والنابغة القاص ، والنابغة الشاعر ، كل أولئك انسان واحد ، نحن الذين نكتشف جوانبه المختلفات ، وهو الذي يتيح لنا — من خلال فن القول عنده — أن نقع على هذه الجوانب .

في الاستدارة التشبيهية :

بعد هذا تأتي أبيات الاستدارة التشبيهية

في جدة ادراكي واحاسيسي ، في عقلي وقلبي وتذوقي معاً ، أن هذه الأبيات قمة من قمم القصيدة — التجربة ، يرتفع فيها النابغة مرة أخرى على جناحين ملونين الى أفق بعيد من آفاق العمل الفني .. ويسجل مظاهر جديدة من مظاهر قدرته على التعبير وتفننه فيه .. ويعرض — من حيث شاء ومن حيث لم يشأ — عمق هذا التفاعل بين التجربة وبين المعارض الفنية التي تكسوها .. ويؤكد من غير شك ، أن العمل الفني هنده جزء من طبيعته وجزء من وجوده ، وان اللبوس الفني ليس زينة ولا زخرفاً ولا اضافات تلوينية خارجية ولا رسوماً ظاهرية مصطنعة .. بين عمله الفني وبين تجربته كال الاتصال كما يقول أصحابنا البلاغيون ، في غير هذا المجال .. العمل الفني انعكاس

التجربة وهي التي تستدعيه على نحو دون نحو .. والتجربة مكتوبة بحروف أخرى من خلال العمل الفني .

وإلا ، فكيف نفسر هذه اللوحة الرائعة التي رسمها النابغة للفرات ان لم يكن هذا هو الفهم وهذا التفسير وهذا التذوق لها ؟..

في نطاق الفهم اللغوي ، وفي نطاق التذوق البلاغي القريب ، يقولون لنا ان النابغة أراد أن يتحدث عن كرم النعمان ؛ فشبه هذا النعمان بالفرات ، ثم وصف هذا الفرات في ثلاثة من الأبيات ، ثم ارتد بهذه الصفات على النعمان حين قال : ليس الفرات - وهو في أشد حالات التدفق - يوماً بأجود من النعمان .. انه لم ينشىء تشبيهاً فحسب وانما احال هذا التشبيه الى مثل الدارة المقفلة ، أحد طرفيها الفرات والآخر النعمان ؛ ثم ينطبق هذان الطرفان ليكون النعمان هو الفرات .

بناء العمل الفني من هذا النحو ، أي من حيث هو تركيب يقوم على هذه الصيغة : ليس كذا بأفعل من كذا « ماالفرات .. بأجود من النعمان » هنا عند النابغة - ماروضة من رياض الحزن .. بأطيب منها ، من هريرة ، نشر رائحة ، عند الأعشى - ماعجول على بو .. يوماً بأوجد مني » عند الخنساء .. » ليس في بالي الآن ..

ولكن الذي يملأ قلب القارىء وحسه انما هو هذه الصورة التي منحها النابغة للفرات ، وهذه العناصر التي داخلت هذه الصورة، ومدى التلاؤم بين هذه العناصر وبين القصيدة - التجربة .

اللوحة التي رسمها النابغة للفرات تصور هذا الفرات المليء ، الهائج ، تهب الرياح عليه فتضطرب امواهه، وترتفع امواجه، وترمي هذه الأمواج حفافيه بالزبد .. وتنثال عليه الروافد من هنا وهناك : أودية مترعة لجبة تسوق في طريقها كل ماتصادفه، تقتلع الشجر والنبت ، ثم تصب فيه فاذا هي تزيد من قدرته ، وتضاعف من هياجه ، واذا وجه هذا الفرات متجهم مربد مزبد .. واذا السفن فيه مهددة ، توشك أن يبتلعها الموج .. واذا الملاح في هذه السفن خائف مذعور .. لايقضي أمسياته ، كما كان ، على ظهر السفينة ، والريح رخاء ، يوقد النار ويطعم ويتلهى والاقدار الناعمة تسوق مركبه ، وانما هو يأخذ مكانه وراء مقودها ، فاذا هو يعتصم بهذا المقود ، واذا هو يحاول جاهداً أن يشق طريق السفينة بين هذه الامواج المتلاطمة .. واذا هو منهك متعب بلله العرق وأدركه الاعياء .

فما الفرات ، اذا هبت الرياح له ... ترمي أواذيه العبرين بالزَّبَـد
يمدّه كل واد مُتْرَعٍ لجب ... فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً ... بالخيزُرانة ، بعد الأين والنجد
يوماً ، بأجود منه سيْبَ نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد

هذا الفرات الذي جمع النابغة بينه وبين النعمان أهو الفرات حقاً ؟.. هل صحيح ان النابغة كان يتحدث عن كرم النعمان ؟. وهل يستقيم لنا أن نفهم هذا ، او ان نفهم هذا وحده ، من خلال هذه اللوحة المتكاملة .

أكان النابغة هنا يتحدث عن الفرات في تدفقه أم كان يتحدث عن النعمان في غضبه الذي يتهدد الشاعر وفي وعيده الذي يزأر في أذنيه ؟!

ما الفرات هنا ان لم يكن هو النعمان ؟.

ما الرياح التي هبت فأحالت وجهه الهادىء الى موج مضطرب يضرب الشاطئين بالزبد إن لم تكن رياح الغضب والتهديد ؟

ما الوديان المترعة اللجبة التي تصب فيه من هنا وهناك ، تكتسح ما في طريقها إن لم تكن هؤلاء الاعداء الذين كانوا يتألقون النعمان بالرفد ، ويلقون على نار الغضب وقوداً جديداً ؟..

ما الملاح الذي يريد أن يتجنب هذه الأعاصير والذي يعتصم بسكان « مقود » السفينة ، يدير الشراع في حذر وخوف يتجنب الريح ، ان لم يكن هو النابغة ذاته وقد أدركه الأين والنجد « التعب والكرب » ؟!

صحيح ان النابغة استطاع أن يعطي هذه اللوحة اتجاهها المزدوج : امتلاء الفرات بالماء وفيضه به نوع من الكرم .. ولكن صورة هذا الامتلاء والفيض تتجاوز هذا الكرم الى ان تعكس التجربة كلها وان تستقطب عناصرها لتحيل هذه العناصر الى بدائل جديدة ..

اني في كل مرة انظر في هذه الأبيات ، في هذا المشهد ، اتمنى لو ان هناك من يحاول من فنانينا ان يستمد بعض لوحاته التشكيلية من مثل هذه اللوحات البيانية .. ان يقوم عندنا نوع من هذا التعاون بين الفنون ، فيستخدم التراث الشعري نفسه مصدراً من مصادر الايحاء .. وحين « تترجم » مثل هذه الصورة الشعرية الى لوحة تشكيلية فما الذي ينقصها ؟. أليست فيها العناصر الرئيسية كلها .

الخاتمة

وبعد ، فما أدري ان كان القارىء قد وجد في هـذه القراءة — الدراسة مفاتيح الأجوبة عن الأسئلة الكثيرة التي طرحتها في المقدمة .

أقدر اني قدمت بعض هذه المفاتيح .. واقدر كذلك أننا في حاجة الى ان نعاود النظر في كثير من الأحكام الأدبيـة التي نطلقها على شعرنا العربي وعلى شعرنا الجاهلي بخاصة ..

اني أشير ، من ذلك هنا الى شيئين فقط ، الى وحـدة البيت في القصيدة والى تعدد الموضوعات فيها .

ان قصائدنا الجاهلية ليست أبداً هذا العمل المفكك الجزأ ، وقصيدتنا العربية ما كانت قائمة على وحدة البيت ولا على تعدد الاغراض .. بدعة وحـدة البيت من أغرب ما طرح في تعريف الدراسة الأدبية واتهام الشعر العربي .. قد تكون هنالك أبيات مستقلة في بعض القصائد المروية.. ومن ذا الذي ينكر أن يقع ذلك في بعض المواقف.. من مثل ما فعل زهير في آخر معلقته في هذه الوقفات « ومن .. ومن .. » التي صاغ فيها خبرته في الحياة على شكل نصائح أو آراء . . ولكن الذين نظروا الى هذه الأبيات ، وانطلقوا منها بهذه البدع نسوا المعلقة كلها .. نسوا الصياغة المتكاملة الموحدة لمشهد الارتحال .. نسوا أن زهيراً قص قصة الحرب بين عبس وذبيان ، ثم ما كان من أمر الصلح واحتمال الديات ، ثم ما كان من رفض بعض افراد القبيلة « حصين بن ضمضم » ان يدخـل في الصلح .. فهل يمكن أن تكون قصة الحرب قائمة على وحدة البيت بحيث تستطيع أن ترفع البيت من مكانه وان تضعه في مكان آخر وأن تضع مكانه بيتاً غيره ؟.. من الذي يصدق هذا الزعم ؟. وماذا يبقى من معاني القصة ومن تتابع أحداثها اذا فعلنا ذلك؟ .

لا وحدة البيت ، على هذا النحو الذي عرفت به وعرضت فيه شيء مقبول ؛ ولا تعدد الاغراض في القصيدة كما يحاولون أن يزرعوا في نفوسنا أمر مقبول مطلق .. في القصيدة العربية وحدة من نوع آخر .. ولكننا لا نقرأ شعرنا ، او قل اننا نقرأ أقل الشعر ونصدر اكثر الاحكام .. اني وقعت احياناً فريسة هذا الضلال المنهجي في بعض ما كنت كتبت من قبل .. ولكن لم أكن أتصدى لهذا الموضوع بالذات وانما كنت أعالج أشياء اخرى جاء هذا الموضوع في جانب منها فأخطأت الحكم أو قصرت فيه .. الشعر

الجاهلي في حاجة الى ان يدرس كله .. والقدر الذي ضاع منه يشوه فكرتنا عنه واحكامنا عليه ثم تجيء قراءاتنا السطحية ، أو قراءاتنا الجزئية لتتابع هذا التشويه ، ولتفسد هذه الاحكام .

وحدة القصيدة العربية هي هذه الوحدة النفسية: نفس الشاعر هي وعاء تجربته، الوعاء الداخلي .. وبيئته من حوله وعاؤها الخارجي .. وحين يأتي الشاعر يتحدث كان يتحدث عن كل ما في هذا الوعاء ، ينفضه نفضاً .. ولذلك تتبدى في القصيدة هذه الأشياء الثلاثة : الذات ، والطبيعة ، والمجتمع .

وقراءتها الاولى ، بالأفكار السابقة التي ازدرعوها في نفوسنا ، والأسلوب الجاف الذي علمونا به دراسة القصيدة ، تجعل هذه القصيدة أقساماً وتجعل الأقسام أجزاء ..

ألسنا في حاجة دائمة متجددة الى قراءة جديدة ، الى قراءات جديدة ، لتراثنا الشعري ؟..

يعالج هذا البحث غاية حياة الانسان الفرد اذا كانت لها غاية أو إن كان يمكن استشفاف تلك الغاية بالفكر. وهو يتخذ قصيدة ابن سينا ذريعة لذلك إذ كانت تنتهي بسؤال عن تلك الغاية ؛ ويكثر مستطرداً حولها من الشواهد ليبين احتمال اختلاف الجواب. تلك الشواهد تبرز في الوقت نفسه ثراء تراثنا العربي التالد ، لتفضي من مختلف الاحتمالات الجوابية الى أنه من الضروري تلمس البعد الاجتماعي في تلك الغاية.

تعليقات على عينية ابن سينا

الدكتور
عبد الكريم
اليافي

تروى عن ابن سينا القصة الآتية : وهي أن فتى من بني بويه أصيب بالمالنخوليا واشتدت به العلة حتى اعتقد أنه صار بقرة . وكان يردد الصياح طول

النهار ويقول : اذبحوني فان طعاماً شهياً يمكن أن يتخذ من لحمي . وقد امتنع عن الطعام والشراب فساءت حاله وخارت قواه ونحل جسمه وعجز الأطبـــاء عن معالجته . وكان الشيخ الرئيس ابن سينا عالي الشأن رفيع المنزلة يتولى الوزارة لعلاء الدولة البويهي ويقضي كثيراً من وقته في التدريس والتصنيف. وقد انتشر في الآفاق ذكره ، وعلم الخاص والعام بمهارته في التطبيب وعلاج مرضى العقول فهرع أهل المريض إلى « علاء الدولة » وتوسلوا به لدى ابن سينا ، وعرض الأمير الحالة على الشيخ ، فقبل أن يتولى العلاج. ثم قال : بشروا الفتى أن القصاب آت لذبحه . وعلم المريض بذلك فسر أي سرور .

ثم إن ابن سينا دخل دار المريض ومعه رجلان وفي يده سكين وقال : أروني أين هذه البقرة كي أذبحها . فخار الفتى خوار البقر كأنما يريد أن يقول : ها أنذا . فقال ابن سينا : أخرجوه الى فناء الدار وشدوا وثاقه ، ثم اطرحوه أرضا. وسمع المريض بذلك فأسرع إلى فناء الدار واضطجع على جانبه الايمن . ولما شدوا وثاقه أقبل ابن سينا عليه ، وفي يده سكينان يسن أحدهما على الآخر . ثم أهوى على المريض وأمسك بجنبه ، كما هي عادة القصابين . ثم قال : عجباً ! إن هذه البقرة لهزيلة لاتصلح للذبح . قدموا لها العلف وأطعموها حتى تسمن .

ثم نهض وخرج وقال للقوم : فكوا وثاقه ، وضعوا أمامه ما أصفه من طعام ، وقولوا له : كل حتى تسمن بسرعة . ففعلوا ، وكان المريض يأكل كل ما يقدم له من طعام على أمل أن يسمن ويصلح للذبح . وقد أشرف الأطباء على علاجه طبقاً لإرشاد الشيخ . وفي شهر واحد صلحت حاله وبرىء من مرضه ،

مثل هذه القصة يدل على مهارة ابن سينا وفهمه للنفس الانسانية في حالات مرضها. ولا شك في مهارته وألمعيته أيضاً حين يبحث النفس الانسانية في حالاتها السوية . لاغرو في ذلك ، فهو من أشهر الفلاسفة في الحضارة العربية الاسلامية ان لم يكن أشهرهم عـــلى

الاطلاق . عاش من (٣٧٥ – ٤٢٨ هـ) = (٩٨٥ – ١٠٣٧ م) أي في الربع الاخير من القرن الرابع الهجري والربع الاول من القرن الخامس . ولقد عمر ثلاثاً وخمسين سنة هجرية فقط . والحق أنه كان نابغة في علوم شتى . ترك مؤلفات في الطب . ويقال : كان الطب معدوماً فأوجده بقراط ، وكان ميتاً فأحياه جالينوس ، وكان متفرقاً فجمعه الرازي وكان ناقصاً فأكمله ابن سينا . وله كتب في المنطق والطبيعيات كالصوت والنور وغيرهما وفي الرياضيات والفلك والارصاد والموسيقى واللغة وكذلك له بحوث في الالهيات وشهرته الفلسفية والطبية هي التي طغت وشاعت . هذا والى جانب بحوثه وتصانيفه المتعددة الواسعة كان قد مارس الشعر . له أرجوزة في المنطق وأرجوزة في الطب . ولكن قصيدته العينية في النفس أشهر ماتناقله المفكرون والادباء . وشعره في هذه القصيدة من النوع الجيد الذي يغلب عليه الفكر والتأمل والتعبير الفلسفي والعلمي لذلك العهد . بيد أن هذه القصيدة على الرغم من شيوعها وتناقل الرواة لها تبدو لنا أنها لاتفهم في الغالب على حقيقتها . ولذلك يطيب لنا أن نعلق عليها تعليقات خاصة ربما كان يرضى عنها مؤلف « القانون » و « الشفاء » .

ان أهم مافي هذه القصيدة في رأينا الابيات السبعة الاخيرة التي يعرض فيها ابن سينا مشكلة النفس على شكل سؤال مفتوح يطلب الاجابة عنه . ولا يزال هذا السؤال يرن مفتوحاً في سمع الدهر منذ أكثر من تسعة قرون ، يجيب عنه من يجيب . هذا وقد عارض القصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي وعارضها الاديب المصري عادل الغضبان ، وعارضها أيضاً صديقنا العالم المفكر الاديب علي نصوح الطاهر ونشر في هذا الموضوع رسالة لطيفة سماها « الروح الخالدة » . وقد عني بشرح قصيدة ابن سينا طائفة من الشراح أمثال نعمة الله الجزائري الشوشتري وعبد الرؤف المناوي .

ان غالبية الذين يروون القصيدة ويهتمون بها انما ينتبهون منها لقصة النفس التي يرمز ابن سينا اليها على طريقة الاستعارة بالورقاء تلك الحمامة الرمادية الضارب لونها الى الخضرة . وربما كان من المناسب أن أورد أبيات هذه القصيدة التي لاشك أن أكثر المتأدبين يعرفونها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

فهو هنا يعيد الفكرة التي نوه بها طائفة من الفلاسفة ولا سيما أفلاطون وهي أن النفس كانت قبلا تعيش في عالم علوي مجنح بالغيب رفاف بالتهاويل محجب بالطلاسم ثم

هبطت لتتصل بجسد الانسان وتحل في عالم أرضي يعج بالخطوب والأضرار ويضج بالعوادي والأوضار مع أنها كانت متمنعة متعززة . ان تلك الروح أو النفس محجوبة لا ترى حتى عن مقل العارفين والعلماء ولكن وجودها واضح جلي للعقل دون حجاب .

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع

ولم يكن ذلك الهبوط برضاها ولكنها بعد اتصالها بالجسد اصبحت تكره فراقه وتتفجع في ذلك ، اذ الفته مع أنه خراب بلقع وكانت قد ألفت أول الأمر من الحلول فيه ، فهل نسيت بألفتها أصلها السامي النبيل :

وصلت على كره اليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع
أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع
وأظنها نسيت عهوداً بالحمى ومنازلاً بفراقها لم تقنع

ثم يأخذ الفيلسوف الشاعر أوائل بعض الالفاظ ليدل بها على أحداث هبوط النفس من مركزها السامي الساحق السابق فالهاء أول لفظ الهبوط والميم أول لفظ المركز والثاء أول لفظ الثقيل الذي يدل على البدن ولقد كانت النفس طليقة مراحاً خفيفة قبل ان تحل به والبدن ايضاً هوذات الأجرع وهي الرملة المستوية التي لاتنبت .

حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها عن ميم مركزها بذات الأجرع
علقت بها ثاء الثقيل فاصبحت بين المعالم والطلول الخضع

ذلك أن المادة التي يتألف منها الجسد وغيره خاضعة لقوانين وعلاقات لاتخرج عنها وليست هي حرة كالروح . ولذلك تحن الروح إلى سابق مقامها على حين يضمحل الجسم بتكرار الرياح الأربع التي هي الحرارة والبرودة والرطوبة والجفاف وهي تقابل العناصر الاربعة : النار والهواء والماء والتراب . وليس الجسم المكون من هذه العناصر الا كالقفص الضيق يحول بينها وبين ايابها الى أوجها الفسيح السالف . هذا وقد صنعت دراسات حديثة في العناصر الاربعة التي تداولها اليونان ثم العرب أبانت أن الخيال الانساني ذو نموذجات أربعة راجعة الى تلك .

تبكي إذا ذكرت عهوداً بالحمى بمدامع تهمي ولم تتقطع

وتظل ساجعة على الدمن التي … درست بتكرار الرياح الأربع
إذ عاقها الشرك الكثيف وصدها … قفص عن الأوج الفسيح المربع

ومثل هذا التعبير وهو أن الجسم قفص النفس وشرك يحول دون انطلاقها راج في ذلك الوقت . يقول أبو العلاء المعري وكان معاصراً لابن سينا وهو الذي لم يترك شاردة في الفكر ولا في اللغة الا وقد اطلع عليها :

نفسي اخاطب والدنيا لها غير … وفي الحمام إذا طال المدى درك
وطئتها للذي تلقاه من غرق … لما احس بهلك المركب العرك
ياطائراً من سجون الدهر في قفص … لتذبحن فلا سجن ولا شرك

العرك في روي البيت الثاني الملاحون . ونلاحظ لفظي القفص والشرك كليهما في بيت ابن سينا وفي بيت المعري .

حتى اذا أزف رحيل النفس عن الدنيا الى الفضاء الواسع وخلفت على الارض ما جمعته من حطام كشف عنها غطاؤها فأبصرت ببصيرتها النافذة ما لم تكن تدركه ببصرها الهاجع وغردت من نشوة المعرفة لانها حينئذ تحصل الكمال بتمام العلم اذ كان العلم يرفع صاحبه فوق الذرا الشاهقة .

حتى إذا قرب المسير عن الحمى … ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف … عنها حليف الترب غير مشيع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت … ما ليس يدرك بالعيون الهجع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق … والعلم يرفع كل من لم يرفع

هكذا ينتهي القسم الاول من القصيدة وهي حكاية نزول النفس من عالمها العلوي واتصالها بالجسم في العالم السفلي كما يتصور فريق من المفكرين . وهنا يبدأ القسم الثاني من القصيدة ، وهو المقصود ، في شكل سؤال يتضمن قسطاً كبيراً من الشك في تلك الحكاية المتخيلة . وقد انتبه العالم الكبير بهاء الدين العاملي صاحب كتاب « الكشكول » لاهمية السؤال فصاغه أفضل صوغ بايجاز بليغ وذلك على الشكل الآتي :

لاي شيء تعلقت النفس بالبدن؟ إن كان لأمر غير تحصيل الكمال فهي حكمة خفية

على الأذهان . وان كان لتحصيل الكمال فلم ينقطع تعلقها بـه قبل حصول الكمال فانـ أكثر النفوس تفارق أبدانها من دون تحصيل كمال ؟

فـلاي شيء اهبطت من شـامخ ... عال إلى قعر الحضيض الاوضع
إن كانـ أهبطها الآله لحكمة ... طويت على الفذ اللبيب الاروع
فهبوطهـا ان كان ضربة لازب ... لتكون سـامعة لمـا لم تسـمع
وتعود عالمــة بكل خفية ... في العـالمين فخرقها لم يرقــع
وهي التي قطع الزمان طريقهـا ... حـتى إذا غربت بغير المطلع
فكأنهـا برق تألق بالحمى ... ثم انطوى فكأنه لم يلمع
انعم برد جواب مـا انا فاحص ... عنه فنار العلم ذات تشعشع

يمكن الجواب عن سؤال ابن سينا بتناسخ الأرواح الذي لايزال حتى ينتهي بهـا الى الكمال وهو انتقالها بعد مفادرة أجسادها الى أجساد أخر فكأن الأجساد قوالب لتلك الأرواح المتنقلة . وذلك أن النفس لا تحيط بالمطلوب إحاطة كلية دفعـة بلا زمان بل تحتاج الى تتبـع الجزئيـات واستقراء الممكنات فهي تتردد في الابـدان البالية تبعاً لأعمالها الصالحة أو السيئة حتى تحصل الكمال وتستيقن شرف ذاتها وقوامها لا بغيرهـا وتستغني عن المادة وعن تلبسها بصورها بعد احاطتها بخـاستها . والتناسخ مذهب قـديم عرفه أكثر الأمم عرفته الهند وعرفه المصريون القـدماء واليونان ودانت بــه طوائف متعددة منهم وانتقل الى الحضارة الاسلامية فقال به بعض الفرق الدينية . وانتقـال الارواح إما أن يكون منحصراً في نوع واحد من الأحياء ، فالروح الانسـانية لاتنتقل الا الى جسد انساني ، وإما أنيكون غير منحصر في نوع واحد منالموجودات، فيجوز أن تنتقل الى مختلف أنواعالحيوان والنبات بل الى الجماد أيضاً .

على أن التناسخ أكثر شيوعـاً في بعض البلاد الشرقيـة ولا سيما الهنـد . يقول الفيلسوف والعلامة الكبير البيروني « المتوفى سنة ٤٤٠ هـ = ١٠٤٨ م » وهو معاصر لابن سينا في كتابه « تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة » مايلي : « كما أنالشهادة بكلمة الاخلاص شعار ايمانالمسلمين والتثليث علامة النصرانية والاسبات علامة اليهودية كذلك التناسخ علَم النحلة الهندية . فمن لم ينتحله لم يك منها ولم يعـد من جلتهـا .

ثم يورد تصنيف المتكلمين للتناسخ في « أربع مراتب هي النسخ وهو التوالد بين الناس لأنه ينسخ من شخص الى آخر ، وضده المسخ ويخص الناس بأن يمسخوا قردة وخنازير وفيلة ، والرسخ كالنبات وهو أشد من النسخ لأنه يرسخ ويبقى على الأيام ويدوم كالجبال ، وضده الفسخ وهو للنبات المقطوف والمذبوحات لأنها تتلاشى ولا تعقب » .

ويذكر البيروني عن اليونان كما هي عادته في المقابلة بين مختلف المذاهب الفكرية والديانات أن أفلاطون كان يرى النفس الناطقة تصير الى لباس أجساد البهائم وأنه اتبع في ذلك خرافات فيثاغورس . هذا وان مؤرخي الفلسفة يروون أن فيثاغورس قد أخذ هذا الرأي عن أستاذه فيريسيدس Pherecydes والاستاذية هنا بمعنى التأثير لا بمعنى اللقاء والتعليم المباشر وأنهما أخذا ذلك عن المصريين القدماء . ولسنا هنا في صدد عرض النظريات التي تقول بالتناسخ ولا في بيان تسلسلها التاريخي . وانما نريد في هذا المجال أن ننوه بمفكر وشاعر عظيم تأمل مختلف النظريات وعرضها موجزاً أو معجباً أو متهكماً أو تاركاً في مواقفه بعض الغموض . ألا وهو أبوالعلاء المعري . فاذا رأيناه يسخر سخرية حزينة من فناء الانسان واستحالة جسمه فيقول :

لعل مفاصل البنـــاء تضحي   طـــلاءً للسقيفة والجدار

أو يأسى لتغرب جسم الانسان بعد الموت يدخل في صلصال اناء فينتقل من بلد الى بلد :

فلا يمس فخاراً من الفخر عائد   إلى عنصر الفخار للنفع يضرب

لعل إناءً منــــه يصنع مرة   فيأكل فيه من أراد ويشرب

وينقل من أرض لأخرى وما درى   فواهــا له بعد البلى يتغرب

نراه في موضع آخر ينوه بالتناسخ :

وتقدم الأرض نفوس أتت   مخلوقـــة من أنفس ثاويه

أو يقول :

والجسم كالثوب على روحه   يـــنزع إذ يخلق أو ينسخ

ولكنه في مواقف أخرى يتهكم بمذهب الفسخ والمسخ ويتنصل منه ،

يا آكل التفاح لاتبْعَدَنْ ولا يُقم يومُ ردى فاكلك
قد كنت في دهرك تفاحة وكان تفاحك ذا آكلك

وهو أشد تهكماً حين يضع أشعاراً على ألسنة أشخاص يؤمنون بهذا المذهب كما في رسالة الغفران :

أعجبي أمنا لصرف الليـــالي جعلت أختنا سكينة فاره
فازجري هذه السنانير عنها واتركيها وما تضم الغراره

وكذلك أيضاً :

تبارك الله كاشف المحن فقد أرانا عجائب الزمن
حمار شيبان شيخ بلدتنا صُيّره جارنا أبو السكن
بدل من مشية بجلتــــه مشيتــــه بالحزام والرسن

ولكن رهين المحبسين يعلن بعد تأمله الطويل حيرته في مصير الأرواح :

أما الجسوم فللتراب مآلهـا وعيت بالأرواح أنى تذهب

هذا وقد يؤمن بعضهم بامكان استحالة الكائن الحي من نوع الى آخر في الحيـاة نفسها دون المرور على الموت . ولعـل رواية أبولي دو مادورا Apuleé de Madoura تصور ذلك بمهارة فائقة تدفعني الى تلخيصها بايجـاز شديد عنوانها « استحالات » الفها في خلال القرن الثاني الميلادي ولقد عرفت في زمن القديس اغسطين بعنوان « الحمار الذهبي » .

كان الفتى لوسيوس مسافراً في طريقه الى تساليا لقضايا تهم أسرته . وصادف في الطريق مسافرين روى له احدهما قصة سحرية غامضة بعثت في نفسه فضولاً لمعرفة أسرار السحر . ولما وصل الى مدينة هيباتا نزل ضيفاً على رجل غني بخيل يدعى ميلون تعتبر زوجته ساحرة خطرة . ثم استضافته قريبة لأمه في بيتها الفخم لتحميه من رقى الساحرة المؤذية فلم يستجب . ولكن الشاب الظامىء الى أسرار السحر تغريه خادمة لتلك الساحرة تدعى فوتيس فيشاركها في بعض الحفلات او الطقوس التي ليس في ظاهرها شيء من السحر . ثم يدعى الى سهرة ويسمع هناك قصة جديدة عن السحر واذا به في عودته يخيل اليه انه يرى في الظلام ثلاثة لصوص فأخذ يضربهم بسيفه . وقبض عليه

في اليوم التالي وقيد الى محكمة اقيمت في مسرح أمام جمهور غفير . ويقضي الحاكم بأن يرفع الغطاء عن ضحاياه ويتبين بين ضحك النظارة أن الضحايا قرب مصنوعة من جلود حيوانات منفوخة ومطعونة . لقد دفع لوسيوس ثمن عيد الضحك الذي يحتفل به كل عام في هيباتا. وعاد الشاب حزيناً خجلاً خزيان فأشفقت عليه خادمة الساحرة ووعدته أن تسليه وتواسيه وذلك بأن تحول الساحرة الى بومة . وشارك هو في عملية التحويل. ولكن دهشته انقلبت رغبة جامحة في الاستطلاع وكشف سر السحر فطلب الى الخادمة فوتيس أن تحوله هو الى بومة أيضاً. ولكنها تخطىء في عملية السحر فيتحول الى حمار . وتأسف الخادمة على خطئها وتعده أن تطعمه في الغد ضرباً من الورود يعيد اليه وجهه الانساني ولكن لوسيوس الذي تحول الى حمار لم يفقد احساسه ورقته الانسانيتين. وبدلاً من أن يغضب ويعاقب الخادمة آثر أن يقضي الليلة في الاصطبل بانتظار الفجر . وعاش هناك تجربة البهائم. حتى حصانه هو وحمار المضيف لبطا به الارض لما أن اقترب من المعلف ليتناول شيئاً من الطعام ، الى غير ذلك من المشاهد المضحكة والمؤسفة .

ثم اذا بعصابة تهاجم بيت الغني المضيف وتسلب خيراته وتسوق ذلك الحمار فيما تسوق أمامها من حيوانات الاصطبل (وهنا وصف لما يلاقي من صعاب) ثم يصادف في الحقل على مقربة من الطريق ذلك الضرب المنقذ من الورود. ولكنه لا يكاد يقترب حتى يزوده البستاني ويثخنه بالضرب لئلا يأكل منه . ولقد استطاع أن يقطع ذات مرة رسنه وأن يفر هارباً ولكن يقبض عليه ويباع من رهبان إلآلهة سورية ثم يشتريه طحان فبستاني فجندي ويذوق الجوع والعسف والضرب كما يتعرف مخازي الناس ومظالم العدالة. وأخيراً يشتريه رجل غني كان يحلو له أن يجعله الى مائدته ويتناول الطعام معه واصبح في هذا البيت حماراً يمكن أن نسميه اليوم « بورجوازياً » يفخر به سيده . حتى ان بعض السيدات رحن يشتهينه . بل ذهبن الى ابعد من ذلك . ولما علم سيده بالأمر أراد أن يشهّر به وباحدى النساء المتهمة بحب البهائم. فهرب من هنالك لئلا يتعرض لذلك الخزي. ثم استحم في البحر وشرع يتضرع بعد أن طهره الماء للالاهة ايزيس كي تعيد اليه شكله الانساني . وظهرت له إلالاهة في الحلم وأشارت اليه أن يمشي في موكب ديني سمته له وأن يأكل من إكليل الورد على رأس أحد الكهنة ففعل وعاد الى شكله الانساني .

ويكمن مغزى القصة في أن الانسان اذا استغرق في مهالك الرذائل وألوان الفضول السيئة الشاذة انسلخ من جدارته الانسانية ولا شيء بعد ذلك ينقذه الا الطهارة .

ان فكرة التناسخ ولا سيما انتقال الروح من جسد انساني الى آخر ربما تستند الى مظان الأمور التالية :

الانسان يبقى هو اياه مع تبدل عمره وتغير شكله ولا شك أن خلايا جسمه رهن التجدد الدائم فهي تهرم وتزول ويحل محلها خلايا حديثة فهذا ربما يوحي بالتناسخ .

ثم ان الابناء والأحفاد تحمل مشابه ولمحات من الآباء والأجداد . وهذا الشبه قد يخيل أن أرواح السلف انتقلت الى الخلف .

وكذلك اذا تأمل كل امرىء نفسه وجد فيها قوى متفاوتة وممكنات شتى وشخصيات متباينة . والعمر لايسمح بتحقيق تلك الشخصيات والممكنات والقوى المتلاحمة . فاذا حقق المرء بعضها أسي على عدم تحقيق بعضها الآخر . فيجد بعض العزاء حين يؤمن بتحقيقها في حيوات أخر .

بيد أن الجواب عن سؤال ابن سينا بالتناسخ لا يقبله ابن سينا نفسه ، اذ ليس من مذهبه . وقد انتبه لذلك بهاء الدين العاملي في تلخيصه السؤال الوارد في القصيدة فهو لا يلبث أن يضيف الى كلامه الذي سلف آنفاً قوله : « ولا تتعلق (أي النفس) ببدن آخر لبطلان التناسخ » .

* * *

ان قصيدة ابن سينا متوسطة الجودة من الناحية الفنية . فهي من الشعر الفلسفي الذي يحرص على الاتيان بأكثر ما يمكن من المعاني المقصودة كما أسلفنا . ولا شك أن القسم الأخير وهو المصوغ على شكل سؤال محتاج الى زيادة بيان وايضاح فكأن بحر القصيدة وقافيتها استدعيا ألفاظاً ألقت بعض الكدورة على صيغة السؤال . ولهذا عرضناه بالشكل البسيط الذي أورده صاحب الكشكول . على أن من ابدع الأبيات في تلك القصيدة بل من أبدع الشعر قاطبة هذا البيت الذي يشبه الحياة الانسانية في قصرها بالبرق الخاطف يومض سناه فلا يلبث أن يتوارى في أطواء العدم وكأنه لم يتألق قط :

فكأنها برق تألـــق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمـــع

هذا البيت يستند الى حدس أصيل وعميق نحب أن نظهر عمقه وأصالته .

لا شك ان اعمار الكائنات يتفاوت مداهـا طولاً وقصراً بتفاوت أنواعها حتى

لتبدو فكرة الزمن الذي يتصورها الفلاسفة فكرة مجردة مقطوعة عن واقع أنماط الحياة المتعددة . ربما كان من الجدير بالباحثين ان يتأملوا أصنافاً مختلفة من الزمان . ففي مجال الكائنات الهامدة تعلمنا الجيولوجية أن نشوء الجبال استغرق عشرات آلاف السنين، على حين تعلمنا الفيزياء الحديثة ان الأجزاء الدقيقة القصوى للمادة إذا كان الكهرب السالب فيها يعمر تعميراً طويلاً جداً فان عمر الكهرب الموجب قصير يناهز في الهواء جزءاً من مائة مليون جزء من الثانية . وثمة اجزاء صغيرة اخرى اقل تعميراً . وفي عالم الأزهار ما أقصر حياة الورد ؟ لا يكاد البرعم يتفتح ويبتسم لندى الصباح حتى يداهمه المساء بالذبول . ان حياة الأزهار شعر مأساوي خالص . على حين نجد في عالم الأشجار ما يعمر آلاف السنين. وفي عالم الحيوان لكل نوع أجل ، كما لكل فرد في النوع الواحد أجل ، واذا كان نسر لبد قد عمر آلاف السنين كما تزعم الأساطير وكانت السلحفاة تتمتع بتطاول أمد العيش ، فان الانسان أقصى اجله المتوسط يربي في العصر الحاضر على السبعين. هذا في البلاد المتقدمة . أما في البلاد الناشئة فهو الآن حول الخمسين. نحن اذن امام انماط من الزمان مختلفة باختلاف تلك الكائنات وانواعها واصنافها بل وافرادها. لنفرض ان تعمير الانسان يبلغ وسطياً مائة عام ولنقايسه بعمر الارض . فلقد دل العلم بالاستناد الى مدة دور اليورانيوم ان قشرة الارض تكونت منذ أربعة مليارات من السنين تقريباً . وقد شرحنا ذلك في كتابنا «تقدم العلم» وان التاريخ الانساني وما قبل التاريخ قد استغرقا مليون سنة . فلو اعتبرنا عمر الارض بمثابة عام واحد لكان ظهور الانسان قد حصل في الساعتين الاخيرتين من ذلك العام ولكان التاريخ الميلادي عبارة عن الخمس عشرة ثانية الاخيرة ولكان عمر الانسان لا يزيد على ثلاثة أرباع الثانية . أوليست هذه اللحظات الخاطفة تعادل وميض البرق حين ينبلج بين كفاف السحاب ثم سرعان ما ينطوي !

فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

هذا ان استطاع الانسان أن يومض في حياته وأن ينير دجى العيش ولو لحظة واحدة. ما اندر ذلك الوميض وما اقله !

حياة الانسان اذن على وجه الكرة الارضية ومضة برق . وعلى قصرها تتخطفها

الحروب وتتحيفها الأمراض وتنتقصها الخطوب وتزيد في اختصارها قلة تنظيم الطب في البلاد الناشئة .

ان ذلك الحدس الفلسفي العميق قد جعل البيت يتألق في قصيدة ابن سينا تألقاً ساطعاً . وقد شعر الفيلسوف المشهور السهروردي مقتول حلب الشعور نفسه واختلج في قلبه ذلك الحدس الاصيل فعالج موضوع النفس في قصيدة جميلة كأنه يعارض بها قصيدة ابن سينا ، ولم يسعه الا ان يعيد البيت بغالبية ألفاظه :

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى	وصبت لمغناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشاقها	ربع عفت اطلاله فتمزقا
وقفت تسائله فرد جوابها	رجع الصدى الا سبيل إلى اللقا
فاذا بها برق تألق بالحمى	ثم انطفا فكأنه ما ابرقا

وكأن ثمة حواراً بين الفيلسوفين في هذا الموضوع . هذا الحوار يتسع فنجد ابن الطفيل في الأندلس يحذو حذواً آخر :

ياباكياً فرقة الاحباب عن شحط	هلا بكيت فراق الروح للبدن
نور تردد في طين إلى اجل	فانحاز علواً وخلى الطين للكفن
ياشد ما افترقا من بعد ما اعتلقا	اظنها هدنة كانت على دخن
ان لم يكن في رضى الله اجتماعهما	فيالها صفقة تمت على غبن

ان ابن سينا والسهروردي يقدران حياة الانسان بفينة وميض البرق الخاطف . أما أبو العلاء المعري المتشائم فيرى الحياة قصيرة أو طويلة بمنزلة الصفر . ولايضاح هذه الفكرة أريد ان استعمل تعبيراً رياضياً بسيطاً وهو أن عدداً ما أياً كان اذا نسب الى اللانهاية كان مساوياً للصفر . وهكذا في حدس فيلسوف المعرة يتساوى من فسح له في الأجل فمات هرماً ومن عوجل بالردى فهلك عبطة واختضاراً . وبهذا الاعتبار أمس القريب كالماضي السحيق .

امس الذي مر على قربه	يعجز اهل الأرض عن رده
اضحى الذي اجّل في سنّه	مثل الذي عوجل في مهده

واذا كان ابن طفيل والسهروردي وابن سينا يرون حياة النفس بالجسم نوراً أو برقاً لامعاً فان أبا العلاء يرى ذلك لغواً وخرقاً وتفاهة . وهنا نصل الى جواب آخر عن سؤال ابن سينا وهو نفي الكمال مطلقاً في الحياة واثبات اللهو والعبث فيها أو اللامعقول حسب تعبير طائفة من الوجوديين الحديثين . خلاصة حياة الانسان في رأي رهين المحبسين ساعات تجري سراعاً كالمطايا الجامحة يؤلف تجمعها الليل والنهار وهما ضرب من الباطل لا مجال للتشبث والاستمساك بها في ذلك الجموح ، وهنا تبين تجربة ذلك الضرير حين يحمل على مطيته ويتشبث برسنها أو لجامها ، وتعاقب الملوين او الجديدين يشتمل على ميلاد الانسان ثم موته. ينشأ من التراب عن طريق الأغذية الآتية من مواضع مختلفة ثم يحول تراباً وتذروه الرياح . فكأن الزمان بهذا الاعتبار غلام يلهو ويعبث بالتراب ، قصاراه ان ينقل كوماً منه من موضع الى آخر . ان هذه الأبيات القليلة التي أوردها لا كفاء لها في الروعة المظلمة والتأثير القاتم .

مناكبَ ساعاتي ركبت فأبتغي لباناً وسير الدهر لا يتلبّث
نهار وليل عوقبا انا منهما كأني بخيطي باطلٍ اتشبث
اظن زماني كونه وفساده وليدا بترب الأرض يلهو ويعبث

ما أدري لم تذكرني هذه الأبيات القليلة بالمقبرة البحرية للشاعر الفرنسي الشهير بول فاليري :

هذا السقف الهادىء
حيث تمشي الحمام
يخفق بين الصنوبر
يخفق بين الرجام

الى آخر هذه القصيدة الطويلة البديعة الصناع التي أوحت بها الى الشاعر الكبير نزهة له في مقبرة قريب من البحر ردّه فيها من استغراقه لحه عن كثب سطح البحر من خلال أشجار الصنوبر ورجام القبور ، سطح البحر ذلك الذي هو كالسقف يستر حياة واسعة يتدافع عليه الموج اللطيف كما يتدافع الحمام .

أتذكرني تلك الأبيات الثلاثة هذه القصيدة لأن كلتيها تتحدث عن الحياة

والموت ، أو لأن المؤلفين شهرا بالقدرة الواسعة على التعبير مع الفلسفة والعلم ، أو لأن طائفة من الأبيات على بعد العهد وتفاوت الثقافات بينها تنطبع في الذهن انطباعاً عميقاً ، فلا عجب أن يستدعي بعضها بعضاً ؟ يجوز أن يكون كل ذلك . ومع هذا فقد أكون على صواب أو قد أكون مجاملاً حين أوثر أبيات المعري لأنها تقول ببساطة وإيجاز عجيبين وبدون زخارف فكرية وتعبيرية مالا يقوله غيرها في مأساة كل إنسان وجد أو سوف يوجد فوق سطح الأرض ، على الرغم من ومضات القيم الرفيعة في الضمائر والنفوس .

* * *

أشرنا آنفاً الى موقف الوجوديين الذين ينوهون باللامعقولية والعبث في حياة الانسان . على أن بعضهم يعكس قضية النفس والجسم الافلاطونية ، فيرى أن الجسم هو الأصل بالنسبة للمرء وأن الشعور النفسي متصل بوجود الجسم ومشروط به . يقول سارتر في كتابه « الوجود والعدم » : « وإذن ليس جسمي البتة اضافة وجود ممكن الى نفسي أنا ، وانما هو على العكس صيغة دائمة لكياني ، وهو الشرط الدائم لشعوري من حيث هو شعور بالعالم ، ومن حيث هو مشروع متجاوز مطل على المستقبل ».

* * *

بيد أن التفكير الأفلاطوني الذي عرضه ابن سينا في قصيدته تلك مناقشاً له على شكل سؤال مفتوح نجده يظهر في الحين بعد الحين ابان تتابع العصور . ولا نريد أن نتتبع مثل هذا التفكير في خلال التاريخ . وانما يطيب لنا في ختام البحث أن ننوه بكتاب ظهر حديثاً للكاتب المفكر المعاصر أرثور كستلر Arthur Koestler بعنوان « الحصان في القاطرة » يركز صاحبه فيه على حكاية هدية مفاجئة تقابل عندنا حكاية الورقاء الهابطة الى الأرض وهي أن تاجراً أمياً كان يجهل الحساب فاستغلت زبائنه جهله هذا وغدت تخاتله في المبايعات وكان هو يدعو ربه أن يهب له « عداداً » من الكرات بسيطاً من النوع الذي يستعمله أولاد المدارس يساعده على الجمع والطرح . وصادف أن جنياً خبيثاً أوصل الدعاء الى بعض مكاتب التزويد السماوية مما لم يكن يقصده التاجر نفسه . وفتح التاجر عينيه ذات صباح فوجد حانوته البسيط قد صار بناية كبيرة من الفولاذ . وفي طرف بهوها الداخلي عقل الكتروني تبهر الناظر أنواره المتلألئة والى جانبه كتاب دليل يشرح استعماله . ولكن التاجر لايعرف القراءة فشرع

يسيره خبط عشواء . ثم اهتدى بالمصادفة الى زر فيه اذا ضغط عليه ثلاث مرات أول الأمر ثم خمس مرات بعدئذ ارتسم على لوحة فيه الرقم ثمانية . وعندئذ حمد التاجر ربه على هذه الهدية المفيدة واستعمل العقل الالكتروني طول حياته في عمليات الجمع وحدها دون ان يدرك صلوح ذلك الجهاز لانجاز أصعب العمليات الرياضية في بضع ثوان ، وهي العمليات التي يستغرق حسابها سنين طوالاً .

وجرى أولاد التاجر وأحفاده على هذا المنوال من الافادة في عمليات الجمع وحدها ومضت أجيال طويلة قبل الوصول الى عمليات الضرب . ويرى كستلر أن الانسانية الحديثة انما هي الأجيال التي تحدرت من صلب ذلك التاجر حين مرت عليها مئات آلاف السنين دون أن تهتدي للاستفادة من العقل الانساني والطاقة النفسية التي وهبت للانسان وكان يمكن لهذا الانسان أن يستفيد في تفكيره من ملايين الدارات الكهربائية التي قد تعينه في حل مشكلاته وفي تبين حاجاته .

ويتضح بسرعة أن طرافة التعبير تحجب غلط التفكير عند هذا المؤلف . ذلكم أن سبل التفكير الانساني الحديث لم تقدم هدية مفاجئة للانسان وانما حصل عليها الانسان بجهوده الطويلة وجهاده المرير . ليس في النفس الانسانية دارات كهربائية جاهزة كما في العقل الالكتروني وانما هنالك ملكات وقوى تنمو وتنضج في اطار التراث الانساني . فالفكر ثمرة من ثمرات ذلك التراث التليد المتطاول ينمو بممارسة وتثقيفاً يزيد الانسان فيه ولو قليلاً على ماصنعه سلفه وند‌ه . وقد أفادتنا فلسفة العلوم الحديثة أن أطر العقل وسبل التفكير قد تتبدل تبدلاً جذرياً تلقاء بعض الكشوف من أجل حلها واكتناه حقيقتها . ولا بد من أن نشير مثلاً الى أن قواعد « الكوانتا » أو نظرية الكم في الفيزياء الحديثة تختلف كل الاختلاف عن قواعد النظرية الكهرطيسية . ان هذا النقد الذي نوجهه الى « كستلر » يساعدنا على تقديم الجواب الذي طلبه الينا ابن سينا .

* * *

تلكم أضغاث أقوال في النفس قدمناها . ولفظ الاضغاث فيه تلميح الى التعبير القرآني أضغاث أحلام . والضغث في الاصل قبضة حشيش يختلط فيها الرطب باليابس ، ثم نقل الى الخبر ، فهو ما كان منه مختلطاً . وقصدنا من هذا اللفظ أننا نقابل آراء

بآراء ودعاوى مطروحة بدعاوى مثلها لكي تتصاول ويهدم بعضها بعضــاً . وإذ ذاك نتحرى بقاعاً مطمئناً من أرض الفلسفة نقف عليه .

ذلك أن النفس الانسانية لايتسق فهمها ولا يتهيأ ادراك اسرارها بالاحجام عن تأمل الحياة الاجتماعية التي نعيش فيها والتي تحف بنا من كل جانب ، والتي تزودنا نحن الافراد حيناً بعد حين ، وجيلاً بعد جيل ، بمختلف العناصر الفكرية . ان الفلاسفة القدماء أهملوا البعد الاجتماعي في النفس الانسانية ، وبذلك واجهوا بعض المصاعب في تفهمها واكتناهها وسدوا على أنفسهم أوضح سبل التفسير . ولقد تبين لعلماء النفس والاجتماع الحديثين أن الظواهر النفسية لايمكن اجتلاء كنهها معزولة عن الجانب الاجتماعي . ألم يتأكد أن الادراك مثلاً يتفاوت من حضارة الى حضارة ومن مجتمع الى مجتمع ومن طائفة الى طائفة في المجتمع الواحد ؟! وكذلك الذاكرة في النفس انما تعتمد على « أطر اجتماعية » . بل الارادة وهي أخص صفات الشخصية انما تعتمد على حوافز اجتماعية وتركتز على صعيد البيئة المحيطة. هنالك اذن تضافر بين النفس والحياة الاجتماعية . وهنالك تبادل في التأثير . بل هنالك تضامن بينهما في التقدم أو التخلف . الحياة الاجتماعية تمد النفس بمعين ثر يزيد في غناهــا والنفس تقدم للمجتمع ثمرات التفكر والقلب . المجتمع ميدان لتثقيف النفس ولتقدمهــا نحو الكمال . والنفس عنصر ينسج تراث المجتمع بالابتكار والابداع . هما وجهان لحقيقة واحدة . هما حدان في حوار الانسانية السرمد . هما نور الارض التي أشرقت به صفحتها بين ملايين الكواكب ، واذا تعذر على النفس مفردة أن تصل الى الكمال في حياتها فان الكمال والتقدم والرقي كل ذلك حاصل في المجتمع ومتراكم في أجوازه يهبه الاب لابنــه والجيل للجيل والمجتمع للمجتمع على رغم الامراض الطارئة والنكسات الواقعة والسحب الســود العابرة .

اننا هنا في غمار التاريخ نلتزم موقف التفاؤل . ومن المعلوم أن الآراء التي تتأمل تطور الانسانية وتكتنه فلسفة التاريخ يصح تصنيفها على العموم صنفين أحدهما دوري والثاني تقدمي . ان الصنف الدوري رائج في بعض الديانات كالهندوكية والبوذية حين تريان أن الكون يجتاز دورات متتابعة طويلة الامد . فالحياة كلها تدور دورات حتميــة من الوحدة والكمال الى التفرق والتخلف ثم الى الانبعاث الجديد . وربما كان مثل هذا الرأي الشامل منسجماً مع القول بتناسخ الارواح الفردية ولكن المجال مختلف بين أن يكون متعلقاً بالفرد وحده أو بالحياة والكون أجمع . ونجد اتجاهاً دورياً مماثلاً في التفكير اليوناني

ولا سيما عند المؤرخ بوليبيوس . وكذلك عندأفلاطون . كما أن أبرز القائلين بهذا الرأي الدوري عند العرب ابن خلدون . وفي العصر الحديث نرى فلاسفة ومؤرخين ومفكرين اجتماعيين ينحون هذا النحو أمثال الفيلسوف الالماني اشبنغلر واستاذ علم الاجتماع الامريكي سوروكين وهو من اصل روسي والمؤرخ البريطاني المشهور توينبي .

أما التيار الذي يؤمن بالتقدم المستمر فيتمثل بمضمون الدينين الكبيرين المسيحي والاسلامي لأن تعاليم الرسل والانبياء تقتضي هداية البشر وتوجيههم نحو الصراط المستقيم والانقاذ من متاهات الضلال . وكذلك نجد مثل هذا التفكير عند الفيلسوف الوضعي « اوغست كنت » حين نوه بالمرحلة الوضعية او الايجابية للانسانية . وكذلك الامر عند هيغل حين أشاد بجدله التحريكي الذي يساور الاشياء جميعها ماراً بالعالم الطبيعي والانسان والمجتمع المنظم في سبيل تجسيد الفكر وتحقيق المطلق . وقد ورثت المركسية هذا التفكير الجدلي واقامته على قدميه على حد تعبير مركس مصورة اصطراع الطبقات ووعي التناقضات في سبيل انشاء انسانية تقدمية جديدة .

ان هذين التيارين ليسا في حقيقة الامر الامقولتين للتفكير الاجتماعي التاريخي وجدتا تقريباً في كل عصر ، وان كانت احـدى المقولتين تغلب على الاخرى في بعض العصور حتى لتكاد تحجبها .

وعندنا ان القول لدى بعض المسلمين بمجيء المهدي أو نزول عيسى عليه السلام في آخر الزمان بصرف النظر عن صحة الأصول التي يستند اليها يصح ان يحمل على طريقة الرمز ويعني تقدم الانسانية المتجهة في خطوها المتردد نحو زيادة الحرية وتوطد الفكر والهداية والتآخي . على أننا نجد مثالا على التفكير الدوري ضمن النطاق التقدمي العام في الأثر وهو أن الله يبعث على رأس كل مائة سنة من يجدد لهذه الأمة دينها .

وفي المسيحية نرى القديس أوغسطين يرفض فكرة الدور . يسـد أن القول بالارهاص يتضمن القول بالدور . إن سيدنا ابراهيم لما ضحى بابنه كان ذلك عند المسيحية إرهاصاً من جانب الرب بتضحية السيد المسيح .

لننظر الى التاريخ والتجربة الاجتماعية والى العلم نجد ان تطور المجتمعات العـام تطور تقدمي . ان تاريخ المجتمع الانساني العام تكامل لا يريم ولا ينقطع وهو تبدل صيغة اجتماعية متخلفة وحلول صيغة اعلى منهـا واشد اشتباكاً . لقد استعمل الانسان الاول

العصا والحجر وامثالها في نضاله الحيوي . ولكن انسان العصر الحاضر يستعمل الاجهزة الآلية التي تغذيها الكهرباء بل الطاقة الذرية . وان هذا التطور الظاهري القائم على الصناعة والعلم تأمل ان يلحق به تطور في العادات والتفكير والسياسة السامية السليمة العادلة .

حديثنا هذا إذن أضغاث أقوال جعلنا محورها قصيدة ابن سينا في النفس . وقد اعتبرنا النفس هنا مقابلة للجسم مقفلين على عمد تفريق فلاسفة الاسلام أحياناً بين الروح والنفس . ونظرنا إلى النفس على انها امكانية تتحقق في حجر المجتمع وبالتضامن مع غيرها من النفوس . على خلاف بعض الوجوديين الذين يرون في النفس امكانية معزولة ومقذوفة في بحر الحياة المتلاطم دون أمل ما .

وسؤال ابن سينا شعر . ولا بد لنا من أن يكون جوابنا الختامي شعراً لزيادة الايضاح في موقفنا ولاسباغ التناسب .

مهما بلوت النفس بالتحليل لم ... تحصل على حل اكيد مقنع
سر من الأسرار اعيا فهمه ... من شئت من طب ومن متطلع
قل للرئيس مقالة من واثق ... بجوابه من علمه المتنوع
النفس تبذلُ وُسعَها في سعيها ... نحو الكمال الشاسع المتمنع
لكنها جزء من الشعب الذي ... يبني الحياة معاً بناء المبدع
النفس ليست وحدها في سعيها ... ابداً فكل في الورى ذو موضع
وكأنها برق تألق هاتكاً ... حجب الظلام بنوره المتصدع
تمضي ويبقى سعيها متحققاً ... ابد الزمان على اديم الاربع
متضامناً مع غيره متجمعاً ... شأن الخضم الزاخر المتدفع
وملاوة من سؤدد متألق ... اجدى إذن من الف عام بلقع
فاصرف جهودك للعلى متحفزاً ... يكفيك نيل القصد والمتطلّع
هذا جوابٌ سائغٌ ومحققٌ ... فاحرص عليه ودعْ كلام المدعي

قصيدتان :
مشروع دراما

وليد اخلاصي

يقول الشعر عادة نوعان من الناس : محب ما عندما يعجز عن لقاء محبوبه ، والشاعر عندما لايجد مايقال سوى الشعر .

ويتوقف المحب بعد فترة من الزمن العاطفي المتجمد ، اما الشاعر فيظل مستمراً ومثابراً على خلق عالم من الكتابة التركيبية ، وهذه الكتابة لا تصبح شعراً حقيقياً الا بتوصلها الى السر الأولي لعالم الدراما السحري . وهذا الأمر أكدته نشأة المسرح في

بدايته التاريخية . وليس المقصود من هذا الموضوع ان نتحدث عن البداية الشعرية للدراما ، انما الهدف الاساسي يتركز في البحث عن الدراما في الشعر الحديث الذي بات اليوم حقيقة جمالية احدثت حركة دائمة في عالم الكتابة الجديدة تعادل تقريباً الحركة الدينامية الداخلية للنص المسرحي .

المسرح هو المسرح ، والشعر هو الشعر ، عالمان كبيران ومتسعان ، متفقان ومتناقضان ولكن ثمة علاقة جدلية يمكن لنا أن نلحظها بوضوح قد قامت بين المسرح والشعر . المسرح يحاول أن يحقق صفاء شعرياً يتجلى في الايقاعات المتناغمة الذكية للحوار والحدث ، والشعر يطمح الى تحقيق حدث متطور داخل الكلمة الواحدة والجملة المستمرة والبنيان الكامل للقصيدة .

عندما اصبح الشعر الحديث موقفاً جمالياً غير استاتيكي ، اقترب بجسده النوراني من مادة الدراما الملموسة ، وبات تجسيداً لطموح الشاعر في خلق عالم جديد في جسد قديم واستنهاض احساس جديد في مشاعر كادت أن تصبح متبلدة . ان احداث التغيير في بنية العالم القائم هو الهدف النهائي للشاعر في الماضي ، والآن احياناً ، فان الدغدغة الجمالية الساكنة هي رد الفعل الطبيعي للشعر ، والآن غالباً ، وفي المستقبل ، فان رد الفعل الطبيعي للشعر هو التغيير الديناميكي لمشاعر الانسانية والتفاعل المتبادل بين الانسان والشعر .

ان الشعر الحديث يريد أن يصبح عملاً درامياً ولكن دون حوار أو جدل أو حتى حادثة . انه يطمح الى حوار داخل الجملة الواحدة واحياناً داخل الكلمة الواحدة ، كما انه يتوق الى جعل القصيدة بامرها حادثاً زمنياً غير مرتبط بالزمن أو الفترة أو أي من التوقيعات المعروفة في المسرح نفسه . ان الشعر ، كما المسرح يفعل ، يحاول أن يحتوي الزمن بدلاً من أن يقوم الزمن باحتواء كل شيء كعادته .

وانه ليس من القصر في شيء ، الاقرار بأن القصيدة التقليدية لاتصلح رحماً لانبات بذور الدراما ، بقدر ماتحمل القصيدة الحديثة تلك الصلاحية ، وذلك بالرغم من أن عدداً من الشعراء التقليديين قد كتبوا للمسرح . وقد تكون تلك الظاهرة تفسيراً لميل عدد من الشعراء الجدد نحو الكتابة الى المسرح كما فعل « اليوت » من قبل . هناك محمد الماغوط وصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وعلي الجندي والبياتي وعلي كنعان

وسميح القاسم وغيرهم ، وان كان عدد منهم قد تفوق في شعره على مسرحه فلم يستطع أن يصل الى عمل مسرحي كامل ، وهذا برأيي مرده الى أن الشاعر نفسه لم يستطع ان يتوصل في عمله المسرحي الى المرحلة الدرامية التي كانت أصلاً متجسدة ببراعة في عمله الشعري . واعتقد أن الكثير من الشعراء قد بدأ يفكر في اقتحام عالم المسرح العجيب ، وأنه لمن المحزن حقا أن ترى الى عدد لايستهان به من أولئك الشعراء وقد فشل في أن يحقق لعمله الشعري الخالص أي قدر من عملية الدخول في الدراما والوصول الى التركيبية السحرية الأولى للشعر الحديث ، وهي مايسمى بالدراما داخل القصيدة .

الا أنه ، والحق يقال ، قد وصل من الشعراء عدد الى تلك المرحلة ، فتحقق لديهم صيغة درامية داخل القصيدة وذلك دون ان يكتبوا للمسرح مباشرة ، كما انهم لم يهدفوا أصلاً لدخول عالم المسرح . ومحمود درويش في قصائده الأخيرة (خلال عام ١٩٧٢ تقريباً) واحد من اولئك الشعراء القلائل الذين توصلوا الى شعر درامي دون طموح لكتابة دراما شعرية .

في البدء كان محمود درويش شاعراً أسيراً في قفص الأرض المحتلة ، يغني للحرية ، وكان غنائياً يطمح الى تحرير الأرض الفلسطينية من فاشية العسكرية الاسرائيلية . واليوم بات محمود درويش شاعراً طليقاً في قفص الارض العربية ، يبكي الحرية ، وأصبح درامياً يطمح الى تحرير الارض العربية من عادية الوسائل السياسية والاجتماعية السائدة . وفي قصيدتيه المعروفتين « عودة الاسير المصري » (*) و « حوار مع مدينة » (**) تحقيق لما قلناه سابقاً عن الدراما في الشعر . وهنا ، وقبل ان نخوض في عملية البحث عن تلك الظاهرة ، أود ان ابين الاسباب التي قادتني لاختيار هاتين القصيدتين :

أولا — هما عملان متفوقان في الشعر العربي الحديث ، والطليعي على وجه الخصوص .

(*) نشرت في جريدة المحرر العدد ٢٧٥٠ .

(**) نشرت في مجلة شؤون فلسطينية العدد ١٥ .

ثانياً – يمكن اعتبار هاتين القصيدتين تفوقاً لمحمود درويش على نفسه من خلال مسيرته الشعرية الهائلة الكمية ، القصيرة الزمن .

أما لماذا تم اختيار محمود درويش من بين عشرات الشعراء المعاصرين الجيدين في عالمنا العربي الابداعي ، فيمكن رده الى الأسباب التالية :

أولاً – لقد تحقق نوع من البساطة اللغوية في القصيدتين ، مما لم يصل اليه الا العدد القليل من الشعراء .

ثانياً – واستطاعتا ان تحملا اكبر قدر من المعاناة المعقدة لعربي بائس في ابسط لغة يمكن استخدامها لشاعر عظيم .

ثالثاً – لم يسبق لشاعر حديث ان توصل الى ثورية متصوفة في حب أرضه كما فعل محمود درويش .

رابعاً – كما وانه لم يتحقق مثل هذا النوع من التشبع الدرامي في قصيدة عربية حديثة كما جرى في هاتين القصيدتين (الا ان هذا لا ينفي اعترافنا بوجود قصائد اخرى لشعراء آخرين مع قلتها وقلتهم) .

ولتلك الأسباب مجتمعة فقد تم اختيار النموذجين المذكورين للحديث عن مشروع مقترح لتجسيد الشعر الدرامي في دراما شعرية لقصيدتي «عودة الأسير» و « حوار مع مدينة » مجتمعين . وليست خطوات ذلك المشروع الا من اجل البحث عن القيم الدرامية للعمل الشعري ، لذا فانه يجدر بنا قبل ان نتصور ذلك المشروع ، ان نفتش عن القيمة الادبية – الدرامية لهاتين القصيدتين .

تحليل أدبي – درامي للقصيدتين :

عودة الاسير المصري :

تقع القصيدة في ١٠٦ شطرة ، تبتدأ بخلفية حسية وتنتهي بصراخ حسي :

النيل ينسى

والعائدون اليك ، منذ الفجر ، لم يصلوا

ثم يقول في النهاية :

اتصدرين القطن والاسرى وامجاد السنين ؟

اتصدرين القطن والاسرى وصوت المطربين؟

هل انت مصر ؟
هل انت مصر ؟
هل انت مصر ؟

وبين الصورة الملونة للمأساة وبين اليأس من واقع مرفوض ، تنبت الدراما قيمة أدبية . ان الصور التي يستخدمها الشاعر واضحة ، ولكنها تتأرجح بين قطب الهلوسة التي يقع فيها المقبل على الموت ، وبين قطب الثائر الذي يحيي ابعاد المأساة ، لذا فأنت ترى كل صورة أو مقطع على حدة وكأنه سوناته رومانسية تخدع القارىء لأول مرة وتوقعه في حبائل الحلم :

قد عانقتني نخلة
فتزوجتني
شكلتني
انجبتني الحب ، والوطن المعذب ، والهوية

وفي مكان آخر يقول :

كانوا يقلعون اظافري
ويقشرون اناملي
ويبعثرون مفاصلي
ويفتشون اللحم عن اسرار مصر

ويقول :

يا مصر اعطيني الأمان
لأموت ثانية .. شهيدا لا أسير
السد عال شامخ – وأنا قصير
والمنشآت كبيرة – وأنا صغير
والأغنيات طليقة – وأنا اسير

ولكن القارىء الذي ما يلبث ان ينتهي من قراءة آخر صرخة يطلقها محمود درويش ، حتى يجد نفسه امام سوناته او اغنية ، ولكنها لاتحمل من الرومانسية سوى حدة مكسر الكلمة الواحدة . ان بلور الكلمة مشع ومقطعه جارح ، ولكنه يشكل في نهاية

العمل تكويناً بلورياً يحلل الاضواء كالموشور ويعيد صياغة السكونية الرومانسية في حركة درامية متفاعلة اقطابها هم :

أولا — الأرض — الوطن : ويعني بها هنا ولأسباب طارئة « مصر » وأحيانا يستخدم النيل كشاهد محسوس .

ثانيا — الاسير : وهو الشاعر احيانا كموقف اجتماعي — سياسي .

ثالثا — الاعداء : وهم في شكلين ، العدو الخارجي ، والعدو الداخلي .

وهذه القضية التي تركبت لدينا من اقطاب ثلاثة تشكل اول مدخل لحركة الدراما في هـذه القصيدة . هناك عـلاقات متداخلة حركية بين الأرض — الوطن من طرف والأسـير — الانسان ، وكذلك بين الاسير — الإنسان والأعـداء . ثم يتجسد الصراع النهائي في المقابلة الجدلية بين الأرض — الوطن وبين الأعداء ، وهذا هو السر الدرامي لتلك القصيدة . ان عملية التقابل بين الاضداد قد تكون سكونية باردة ، آنذاك تهبط حدة الدراما في القصيدة لتتلاشى في نهاية المطاف . واذا كانت عملية التقابل حركيـة ساكنة ، وهذا مـا حدث لدى محمود درويش ، فان الدراما تتصاعد حدتهـا حتى تبلغ الذروة ، آنذاك ينفجر الموقف الدرامي في القصيـدة . ليحقق المقابلة الجدليـة بين العناصر الثلاثة .

حوار مع مدينة

تقع القصيدة في ٢١٧ شطرة ، وقد كتبت هذه القصيدة بعقلانية ومعرفة سابقة بالامور مما يجعـل القارىء في بداية الأمر يقع في فخ الأحساس الفلسفي للشعر ، الا ان الشاعر يسحبك من خلال تلك العقلانية الى اكتشاف عوالم جديدةهي في الحقيقة نتيجة لتلك المعرفة .

وصرت تفاصيل تلك المدينة
صرت العلاقة بين الولادة والمشنقة
عرفت مواعيد موتي وحبي
واكلت دائرة الجرح والزنبقة
وانتهت رحلتي

فابتدأت

وقد كان قد افتتح قصيدته بما يلي :

يحمل الحلم سيفا

ويقطع اعناق من يحلمون

ولكن هذا الأمر لم يمنع من أن تتفتح في جسد القصيدة أزهار عاطفية تذكرنا بالشوق العربي البريء :

أن تقتليني
وأن توقفيني عن الموت —
هذا هو الحب
اني احبك حين أموت
وحين احبك
أشعر اني أموت

ولكن القدرة الفائقة في مزج العقلانية بالعاطفية قد أخرجت في نهاية الامر علاقة درامية رائعة التكوين كادت ان تحول القصيدة في نهاية الامر الى عمل مسرحي شبه متكامل ، ولولا براعة الشاعر في الحفاظ على اللغة الشعرية لكان خرج علينا بعمل مسرحي .

في هذه القصيدة يطرح الشاعر اسئلة ، تبدو السذاجة في ظاهرها ، ولكنها تصبح في سياق العمل كأثورة ادبية مذهلة. يقول الشاعر مخاطباً المدينة ـ المرأة ـ الوطن :

ولكن ، لماذا سقطت . . لماذا احترقت
بلا سبب
ولماذا ترهلت في خيمة عربية ؟

فتقول المدينة ببساطة مرعبة :

— لأنك كنت تمارس موتاً بدون شهية

وفي مقطع آخر يقول محمود درويش وكأنه يقرر معادلة رياضية جافة :

أموت — أحبك
ان ثلاثة أشياء لا تنتهي
انت — والحب — والموت

ان محمود درويش الشاعر يلعب معنا لعبة ماهرة الذكاء ليوقعنا في احاسيس ازلية تقنعنا بأن مايقال هو امر بالغ البساطة والعادية بالرغم من هول مايقال :

سألتك : موتي
— أيجديك موتي ؟
— أصير طليقاً
لأن نوافذ حبي عبودة

ثم يكمل مباشرة ليقول لنا ان لانصدق تلك البساطة ،

والمقابر ليست تثير اهتمام أحد
وحين تموتين
أكل موتي

ان«حوار مع مدينة» تقدم لنا حواراً فعلياً ، ولكن هل ينتهي طموح القصيدة عند تلك الصور التقريرية والحكم التقليدية ؟ انها على العكس من كل تلك ، ففي تنتشر الروح الدرامية منذ اول شطرة وحتى آخر كلمة يقولها ، وبعودة جديدة الى اشلاء القصيدة نجد ان الذي يلم الأطراف ويضم الاعضاء بعضها الى بعض هو الاقطاب الدرامية الثلاثة التالية :

اولاً — المدينة — المرآة ، وهي احياناً المدينة — الحب
ثانياً — العـاشق : وهو الشاعر احياناً
ثالثاً — المـوت : هو الضياع العربي احياناً وهو نقيض المدينة ، يعانقها احياناً ويهددها احياناً اخرى .

ان طبيعة الحوار الذي يسيطر على جو القصيدة قد مهـد من حيث الشكل الى الشعر الدرامي ، ولكن الدراما الحقيقية تنبع من الجدل الرائع الذي تتشابك فيـه الاقطاب الثلاثة، فالعاشق يجري حواره مع المدينة — المرأة فيما يتدخل الموت تارة والضياع تارة اخرى والمدينة متحولة وتأخذ احياناً اشكالاً درامية مكثفة الاختصار

كنت اعلن يأسي
على صدرها ، فتصير امرأة
كنت أعلن حبي
على صدرها ، فتصير مدينة

وتبلغ ذروة الدراما في اقطابها الثلاثة عندما يقول :

وانتهت رحلتي
فابتدأت
كما يبدأ الذاهبون الى المقبرة
كما يبدأ العائدون من الجزرة
— تشكل
تحــول
فان المدينة أجمل

ان هذه القصيدة تعبر بحر الواقع بمجاديف التقريرية ، لتبلغ بعد حـين شاطىء الحلم ومن ثم تغرق فيه ، ولكنها عبر تلك المراحل تظل كالبطارية الكبيرة. ترسل تيار الدراما عبر الكلمات المؤدية الى التراكيب اللغوية الملمومة والتي سرعان ماتنحل لتصبح تراكيب درامية مبسطة ، وهذه التراكيب المبسطة تتجمع في نهاية الحلم لتصبح بنـاء درامياً بالغ التعقيد .

علاقة درامية بين القصيدتين :

هل هناك علاقة درامية بين الكتلتين الشعريتين المنفصلتين زمنـاً وأبعاداً ؟ نستطيع طبعاً ان نبدي الملاحظة الساذجة التالية فنقول ، هناك علاقة درامية واضحة بين القصيدتين ، وذلك لسبب واحد هو أن الشاعر واحد والمرحلة الشعرية واحدةأيضاً ، ولكننا اذا ماالجأنا الى تحليل أولي للطبيعة الدرامية لكل من القصيدتين ، لوجدنا في المقابلة التالية بين عناصر الدراما في كل منها مايعطينا جواباً .

عودة الاسير	حوار مـع مدينة
١ الأرض — الوطن	المدينة — المرأة
٢ الأسير — الشاعر	العاشق — الشاعر
٣ الاعداء	الموت — الضياع

فاذا كان العنصر الأول متشابهاً في القصيدتين (الأرض — الوطن في عودة

الأسير) و (المدينة ــ المرأة في حوار مع مدينة) ، فان العنصر الثاني يكاد يكون واحداً وهو الاسير أو الشاعر في الاولى والعاشق أو الشاعر في الثانية ، ويبقى العنصر الثالث متبايناً من حيث التركيب اللغوي ولكنه في الحقيقة يؤدي من حيث المعنى الى هدف واحد هو النقيض الدرامي للأرض أو المدينة أو الحبيبة الا وهو العدو الخارجي أو الداخلي أو الضياع أو الموت . فالمسألة إذن ثلاثية كالمسألة الفلسفية ، ولكنها قضية درامية في المقام الأول وتشكل العمود الفقري الواحد للقصيدتين الاثنتين .

لذا فان هذه العلاقة تسهل لنا المهمة في بناء درامي واحد لقصيدتين دراميتين توحدتا اصلاً بفعل الحياة العقلية والعاطفية للشاعر وبفعل التركيب العضوي المتشابه في كل من القصيدتين .

تصور شخصي لدراما شعرية مبنية على شعر درامي :

قبل ان نبني صورة مسرحية لتلك القصيدتين نود ان نشير الى ملاحظة بالغة الأهمية وهي انه ليس من الضروري ان تكون القصيدة الحديثة ذات المضمون الدرامي الشعري ، صالحة اصلاً لبناء عمل مسرحي . لذا فان اختيار هاتين القصيدتين لتصور عمل مسرحي واحد ، يعتبر ضمن الملاحظة المذكورة ، أي ان الشعر يحمل في الأصل ميزات العمل المسرحي الى جانب الخصائص الشعرية المتميزة نفسها .

وان ما سأتصوره الآن ، هو مجرد عمل شخصي لا يعني ترسيخ قاعدة او طرح مفهوم جديد او تعميم طريقة لبناء المسرح من مواد شعرية جاهزة ، اذ يبقى للفهم الشخصي المقام الاول في تقييم الشعر اولاً وادراك المسرح ثانياً .

لذا فكما رأينا سابقاً فقد توفرت لدينا العناصر المشتركة التالية :

١ ــ الارض ــ الوطن والمدينة ــ المرأة ، ويمكن اختزالها مسرحياً بامرأة تحمل خصائص الارض .

٢ ــ الاسير ــ الشاعر والعاشق ــ الشاعر ، ويمكن تمثله بشخصية الشاعر .

٣ ــ الاعداء والضياع والموت ، ويمكن الابقاء على تلك العناصر لاستخدامها في وظائف متعددة للتعبير عن حالات مختلفة .

ان بناء الهيكل الرئيسي لهذه الدراما المختلطة يجب ان يحدد بالشكل الظاهري

المتوقع لهذا العمل المسرحي ، وما ذلك الشكل في الحقيقة سوى التعبير الحسي للمضمون. او الخط الدرامي الاساسي : رجل – امرأة – عدوان . لذا فان من الطبيعي لنا ان نتذكر الآن عشرات الاساطير من حكايا الحب التي خلدت في حياة الانسان وخلدت حياة الانسان ، نستطيع ان نتذكر : قيس وليلى والتقاليد البدوية ، وروميو وجولييت والتناقض الاقطاعي ، كما يمكن ان نرى على مستوى الخط الدرامي نفسه رجل وامرأة وعدوان .

الشخوص

ان هذه العناصر الثلاثة للدراما تبقى حتى الآن سر الحيوية المسرحية وهي التي ستعطي الحيوية الاساسية لمسرحيتنا ، فالشخصيات الرئيسية يمكن لها أن تتمثل على الشكل التالي :

١ – الارض :

امرأة حلوة تحمل في اعماقها كهولة كئيبة ، خطوطها العامة شرقية ، قاسية وناعمة ، فيها طراوة البحر وعنفوان الصحراء ، تتقن الغضب وتجيد الفرح ، يتنازعها ابدا شعور الأمل وتمزق الموت ، وكما يقول محمود درويش :

تشبهين الكآبة
ولكن صدرك صار مظاهرة العائدين من الموت

وهذه المرأة يمكن لها ان توجد خلال الحدث المسرحي في اوضاع مختلفة سكونية وحركية . في الحالة السكونية يمكن للمرأة أن تأخذ شكلا من الاشكال المقترحة التالية : الانتظار – الترقب – الهيام – السكون الذي يحبل بالاحداث – الذوبان حبا والى غير ذلك . وفي الحالة الحركية للمرأة يمكن لها أن تأخذ الأشكال التالية : الاستعداد للموت – رفض الموت – التشرد – الغواية – الكبرياء والى غير ذلك . ويمكن ان يعبر عن تلك الحالات السكونية والحركية بحالات واقعية أو تجريدية .

الأرض اذن امرأة والمدينة امرأة ، وكذلك المرأة أرض ومدينة ، لذا فان تبادل الخصائص العامة ما بين الشكلين سيفيد في اخصاب الوجود الانساني للانثى ، وفي تعميق الصفات الانثوية للأرض أو المدينة أو الوطن نفسه والتي ستتمثلها في النهاية المرأة ذاتها .

٢ ـ الشاعر :

هو عاشق وهو يائس ، غاضب ناقم ، ميت حاضر ، وهمي مستقبلي . تاؤلي . اسير وحر . معذب ولكنه لا يعرف السعادة ولا يبحث عنها . ضائع ، ويعرف نفسه من خلال المرأة ويفقد كل شيء من دونها . لا يعرف الثورة ولكنه ، يعيشها بابعادها النفسية . يحب الحياة ويعشقها عندما تصل الى لحظة التوتر النهائي : الموت

وهذا الشعر يمكن له ان يوجد في الموت المسرحي من خلال منطلقين : آ ـ من خلال نفسه ب ـ ومن خلال موقفه من المرأة يمكن له ان يشاهد مصلوبا على صدر الحبيبة ، أو على حراب العدو ، أو ملاحقا من العدو الداخلي ، يمكن له ان يسجى باحترام أو يعذب باهانة ، يلتف حبل المشنقة حول عنقه فينجو ، وهو يسعى الى المشنقة من جديد عندما ينجو . هو لا يموت شأنه في ذلك شأن المرأة . خالدان في لحظات متبادلة بين لعنة الاسى وسعادة الكشف عن الذات .

٣ ـ الاعداء :

الضياع ، الموت : هم في لحظة التجسيد المسرحي اعداء خارجيون متمثلين في جنود امبراطورية الظلم الانساني (اسرائيليون أو جنود طغاة بلا هوية) واعداء داخليون متمثلون في التفاهة والاعلام السيء ، والجهل ، والمغنين الوقحين . انهم نقيض لأية قيمة جميلة تظهر على ساحة الاحداث ، اعداء الحب ، اعداء الاحلام ، اعداء التكوينات الانسانية البديعة التناسق . هم ضد الدمع وضد البسمة . يشوشون على الصوت الصافي (كالبرازيت) ينقون . يحملون صفات لا انسانية ويسيرون بخيلاء على سطح الارض التي لاتحبهم ولا يمكن ان تنتمي اليهم . اشكالهم لاتقارب شكل الحيوان رغم حيوانيتهم . يحملون بايديهم كل ما يمكن ان تتفتق عنه مخيلة الدمار . ورغم بشاعتهم فهم ليسوا باسطوريين ، جمال الشاعر يكشف بشاعتهم وحلاوة المرأة تقشر حراشفهم . ورغم كل شيء فان النصر ليس باكيد لاحد .

هذا عن الشخصيات الرئيسية في المسرحية ، اما الشخصيات المساعدة ثانوية كانت أم رئيسية فلا يمكن تخيلها إلا في حدود الواقعية والتي تستخدم سنداً لاظهار الجوهر الدرامي .

اللغة المسرحية :

أية لغة يمكن لنا استخدامها ؟ أهي المقاطع الشعرية ذاتها والتي استخدمها محمود درويش بحيث تستعمل مرتبة حسب تسلسل زمني أو مكاني أو غيره ؟ أم انها تركيبات لغوية تستخدم فيها المقاطع الشعرية وفقاً للصلحة المسرحية .

انه امر مخالف للطريقتين ، لان التركيب النهائي للمسرحية يجب ان يعتمد على تفتيت التكوين الشعري لاستخلاص المزايا الدرامية داخل الشعر نفسه ، وقد يؤدي هذا الى تفتيت الجملة الشعرية في المقطع الواحد . ان الأمر سيصبح بمثابة جراحة فنية بهدف البحث عن الدراما، ولكن هذا لن يمنع ابداً من استخدام الشعر نفسه دون التقيد بالتسلسل الذي جاء عليـه في القصيدتين . ويبقى هناك امر بالغ الخطورة يتمثل في البحث عن الشعر أولاً وفي القضاء على الشاعرية ثانياً . يقول محمود درويش :

وكان المطرب الرسمي يصنع من نسيج جلودنا وتر الكمان
ويطرب المتفرجين
قد زيفوا يامصر — حنجرتي
وقامة نخلتي

فالدراما ، هي الشعر ولكنها ليست الشاعرية ، لان الغنائية التي تتمثل في ذلك المقطع لا يمكن استخدامها مسرحياً بالشكل الذي هي عليه ، بل يجب أن تمر عبر « فلتر » المسرح لتبقى على الشعر — الدراما وتستبعد الشاعرية — الغنـاء . لذا ، وعلى سبيل المثال ، لايمكن لنا استخدام ذلك المقطع الذي ذكرنا كما جاء عليـه في صورته ، ففي هذا المقطع تمثلت فعلاً حركة الاقطاب الثلاثة للدراما ، الا انها صيغت باستثارة حسية لا تصل الى عمق الشعر الدرامي ، وتفتيت هذه الجملة أمر حيوي ويخدم الهدف النهائي للعمل المسرحي .

البناء الدرامي :

واخيراً ، مادامت لدينا الفكرة الدرامية ، والشخوص الحقيقيون ، واللغة المسرحية ، اصبح لدينا اذن العمل المسرحي الذي سيأخذ شكل البناء الدرامي .

وانه امر نسبي ، أن نعبر عن افكارنا بالطريقة التي نراها مناسبة ، وما دام الشعر

الحديث قد حطم القيود القبلية للفكر ، فان المسرح المنبثق عنه حر في أن يستخدم الطريقة التي يجدها مناسبة ، ويبقى هذا الامر رهناً بفهم وطريقة الذي يريد أن يصيغ دراما شعرية من شعر درامي .

ثمة أمور مكملة كالموسيقى والحركة والاداء ، وأظنها ستنبع حتماً من البناء الدرامي النهائي ، ولكن شيئاً يمكن أن ننهي به هذا التصور الشخصي لقصيدتين تحملان في أعماقها بذور الدراما ، ذلك الشيء هو :

ماهو الاسم المقترح لمثل هذه المسرحية ؟

وكذلك :

ماهو الاسم المقترح لمثل هذه الرؤية الدرامية الشعر ؟

نماذج من المزاوجة الوجوديّة - القوميّة في القصّة السوريّة الحديثة

الدكتور حسام الخطيب

ربما كانت الأفكار الوجودية تحتل مرتبة الصدارة في قائمة المؤثرات الأجنبية في القصة السورية ابتداء من أول الخمسينات ، وهي تبدو أكثر بريقاً من غيرها من

«*» فصل من كتاب عن المؤثرات الاجنبية في القصة السورية الحديثة يصدر قريباً.

المؤثرات ، ولو أن هذا البريق كان موقوتاً وأقرب الى السطحية ، بل يمكن اعتباره عابراً اذا ماقورن بتأثير الأدب الروسي بوجه عام والأدب الواقعي الاشتراكي بوجه خاص ، ولكنه مع ذلك تمخض عن تجربة تكاد تكون فريدة من نوعها في مسيرة الأدب العربي الحديث .

ولا شك أن انتشار الفلسفة الوجودية – أو فلسفة الوجود كما يحب سارتر أن يسميها – في فرنسا وفي بلدان أوربا الغربية إثر انتهاء الحرب العالمية الثانية يشكل سبباً أساسياً من أسباب تأثر الكتاب السوريين بهذا المذهب في التفكير ، ولا سيما اذا أخذنا بعين الاعتبار ان الترجمات التي كانت تتم في لبنان في تلك الفترة كانت تقرأ في سورية بشكل واسع وتقدم للأدباء الشباب الذين تولوا كتابة القصة نمطاً جديداً من التفكير يختلف عن الانماط التي كونت الغذاء الثقافي للجيل الاسبق .

على ان ملاحظة مثل هـذه الاسباب لا يعفي الباحث من ضرورة رصد أسباب اكثر نوعية واوثق صلة بطبيعة الحياة السياسية والاجتماعية في سورية خلال الخمسينات . ويبدو للمرء من هذه الزاوية ان الصراع العقائدي في هذه الفترة كان على اشده بين ثلاثة اتجاهات رئيسية تتمثل بوضوح في الانتاج الادبي .

أ – الاتجاه الديني التقليدي الذي تمسك بالانواع الادبية التقليدية ، وكان ينظر شزرا الى الفنون الادبية الحديثة ولا سيما الى فن المسرح والقصة اللذين كانا موضع ريبة المتدينين والمحافظين دائماً .

ب – الاتجاه اليساري الذي كان يعتبر النماذج الادبية الروسية والسوفياتية والنضالية بوجه عام مثلاً أعلى له .

ج – التيار القومي الناشىء الذي كان كتابه يلتفون حول حزب البعث العربي الاشتراكي ومبادئه القومية .

ومن الواضح ان كتاب التيارين الاول والثاني كانوا يستندون الى خلفية فكرية صلبة ، فالتيار الاول كان يغترف من الايديولوجية الدينية العريقة والتيار الثاني كان يستند الى معطيات الماركسية المحددة والى تعاليم الواقعية الاشتراكية ونماذجها الادبية. اما التيار الثالث ، تيار الكتاب القوميين ، فقد كان يعاني من الافتقار الى ايديولوجية

ميزة ذات بعد فلسفي يمكن ان تضاهي الايديولوجية الدينية أو الماركسية وفي الوقت نفسه تتسع الفكر القومي (١)

ويبدو أن فريقاً كبيراً من الكتاب القوميين حاول العثور على هذا البعد المفقود في الفلسفة الوجودية ولا سيا في أفكار سارتر وكامي التي انتشرت في أوساط الشباب المثقف الغاضب بعد الحرب العالمية الثانية .

ولم يكن من السهل التوصل الى نوع من التوفيق المنسجم بين الافكار الوجودية وبين الافكار القومية. لم يكن من السهل اجراء مصالحة بين الفكر القومي الملتزم والهادف والمتفائل والمضطرم في مطلع الخمسينيات وبين الفلسفة الوجودية التي يلخص إيمانويل مونييه Emanuel Maunier اهم عناصرها على النحو التالي : عرضية الوجود الانساني ، قصور التعليل العقلي ، قيود الوجود الانساني ، القلق ، الاغتراب الروحي، الانتهاء المحدود ووشوك الموت ، العزلة والحالة الخاصة ، والعدم (٢) .

لم تكن مثل هذه المصالحة ممكنة ، ومع ذلك فقد بذل بعض الكتاب القوميين جهوداً مضنية لاستخدام عناصر من الفكر الوجودي في معركتهم العقائدية . وهكذا جرى إضفاء القلق الوجودي على القلق القومي وتحويل حرية الاختيار « الفردية » الى اختيار حر للالتزام القومي (٣) . وقد أباح الكتاب القوميون لأنفسهم حرية التصرف بالافكار الوجودية ، واخذوا يختارون منهـا اختياراً اقتطافياً (eclictec) فيه كل ما يمكن ان يساعدهم ، في معركتهم العقائدية ولا سيا في مواجهة فكرة الالتزام المنهجي التي دعا اليها الكتاب المتأثرون بالواقعية الاشتراكية . ويتضح من كتابات الادباء القوميين ، الذين كانوا ينتسبون عامة الى البورجوازية أو البورجوازية الصغيرة ،

---

(١) لم تكن افكار حزب البعث قد تبلورت باتجاه الخط الاشتراكي المتايز المفتوح لمختلف التجارب الانسانية ، كما حدث في مطالع الستينات .

(٢) انظر ص ٤٥ من George , A. G.
T. S. Eliot, his Mind and Art, literary Perspect ives I. Bombay, 1963.

(٣) اسهم معظم الكتاب ذوي الاتجاه القومي في مجلة الآداب اللبنانية التي لعبت دوراً كبيراً في اشاعة الفكر الوجودي في سورية والوطن العربي خلال الخمسينات .

اما بالانتماء العائلي أو بالمهنة ، انهم كانوا ينشدون سنداً فلسفياً لرغبتهم في تحقيق توازن بين اندماجهم في النضال القومي ورغبتهم في الاحتفاظ بالاعتزاز الفردي والانفتاح الثقافي . وكأنهم كانوا يتطلعون الى نوع من الالتزام الداخلي الذي لا تترتب عليه قيود فكرية صارمة. ولم يكن أمامهم أفضل من الفلسفة الوجودية التي مثلت رفضاً للفلسفات القائمة حينذاك وميزت نفسها بانها فلسفة الانسان لا فلسفة الأفكار ، وقامت على التباين والتنوع وعدم التزمت العقائدي، بحيث لم يكن من الصعب ادخال التعديلات اللازمة عليها لكي تتناسب مع تطلعات الفكر القومي واحتياجاته . وقد ساعد على ذلك تأثر الكتاب بمواقف سارتر النضالية بعد الحرب العالمية الثانية. والواقع ان معظم كتاب الخمسينات استندوا بشكل أو باخر الى الافكار الوجودية، بما في ذلك بعض كتاب اليسار الذين كانوا يصنفون انفسهم في عداد الماركسيين . وكان معظم الكتاب يغترفون من افكار سارتر كما ظهرت في اعماله الادبية المترجمة الى العربية ، مما اعطاهم حرية اكبر في فهم هذه الافكار على نحو يتفق مع تطلعاتهم المذهبية وملاءمتها لتخدم اغراض المعركة الايديولوجية المحتدمة .

وعلى أي حال يجب ان لا يفهم من هذا الكلام ان جميع الكتاب القوميين في الخمسينات اتجهوا اتجاهاً وجودياً . فالوجودية لقيت ترحيباً عند الكتاب الشباب بوجه خاص ، وكان مطاع صفدي اقوى الأصوات المتبنية لهذا الاتجاه ، سواء في كتاباته النظرية أو في قصصه ورواياته .

وقد حاول مطاع في الستينات بلورة هذا الاتجاه القومي الوجودي وكان من ذلك روايتاه « جيل القدر » و « ثائر محترف » .

أما في البدء فقد تمثل هذا الاتجاه في مجموعته القصصية « أشباح أبطال » التي نشرت في شباط ١٩٥٩ وتضمنت قصص مطاع التي انتجها خلال بضع السنوات التي سبقت ذلك، ويمكن ان تعتبر هذه المجموعة مثالاً واضحاً للاتجاه الوجودي في الخمسينات ، وسوف أتوقف عندها قليلا لايضاح بعض معالم هذا الاتجاه ، تمهيداً لدراسة الاتجاه الوجودي القومي في « جيل القدر » و « ثائر محترف » .

« اشباح ابطال » والاتجاه القومي الوجودي :

ان مطاع صفدي يبسط أفكاره في مقدمة المجموعة بحدة مشرّع واثق تماماً من صحة تشريعاته ودقتها ، وبتقريرية فيلسوف لا تخامره نفحة من تواضع :

١ — ان القصة العربية لا يمكن ان تصنف ضمن أي مذهب أوربي لانها مذهب قائم بذاته .

٢ — وكل عدوى من الغرب تظل تقليداً سطحياً .

٣ — ويجب أن تكون لنا ثروتنا الخاصة من الاحساس الفني الذي من شأنه ان يبني الانسان العربي من الداخل .

« ومهمة الفن ، الفن العربي المعاصر ، ان يعبر عن هذه الشخصية الداخلية ،وان يبرز لونياتها ، ويعطيها خلال سيالة حسية ، ورهافة أصيلة ، تكشف عن السر ، دون ان تمزق عتمته ، وتشير الى العمق ولا تبلغه ، وتكشف المطلق دون ان تحده » .

٤ — والقصة العربية لايصح ان توصف من خلال مصطلحات الواقعية والرومانتية أو من خلال معايير اخلاقية معينة .

« فالقصة العربية ليست حكاية معايير متدرجة في الزمان والمكان . انها قصة بلا حادثة ، لا لكونها تأنف من الوقائع ، ولكنها هي ذاتها جزء من المصير الانبعاثي ، المنطلق من صميم الامة ... انها قصة لا ذلك الواقع النهائي المحدود ، ولا ذلك الواقع المثالي الذي لم يتحقق ، بل هي قصة الصيرورة ..... صيرورة الفرد » .

« ولذلك لا نستطيع ان نقول ان قصتنا اخلاقية أو غير اخلاقية ... واذا كان له «الانسان الانقلابي» ثمة اخلاقية فهي انه بريء؛ بريء حتى وهو في صميم الخطيئة».

٥ — ان الواقعية محض افتراء وكذب وهي مبنية على تشويه الشخصية الانسانية، وتمثل مسخاً منحرفاً للواقع (١) . « ولا سيما على النحو الذي يفهمه الكتاب الملتفون حول الواقعية الاشتراكية » .

٦ — والقصة العربية ترفض أن تكون واقعية :

« فهي تمثل صيرورة الواقع الانقلابي من خلال الإشكال الوجودي الذي يعانيه أبطال هذه الصيرورة . وهي لا تنتقي أبطالها إنما تدعهم ينتقون انفسهم ، بحسب شدة وعيهم لشرطهم الثوري » (٢) .

(١) كانت المعركة في الخمسينات تتخذ طابع الحدة بين الكتاب القوميين وبين الكتاب الملتفين حول الماركسية .

(٢) الاقتباسات السابقة مأخوذة من مقدمة أشباح أبطال ، بيروت ، شباط ١٩٥٩ ، ص ٧ — ١٤ .

ان ظهور مثل هذه الأفكار الحازمة التقريرية المصحوبة باعتداد قومي وفلسفي وفني حاد ليعتبر تطوراً شديد الأهمية في أعقاب تلك السنوات المحدودة جداً من الفتاح القطر العربي السوري على المؤثرات الاجنبية . وان مقدمة أشباح أبطال ،تهيء القارىء لتوقعات كبرى وتضعه في جو نفسي من الترقب والترصد لمقدار ما يمكن ان يتحقق من أفكار المؤلف النظرية في قصص المجموعة . وبشيء من التجاوز لهـذا الموقف النفسي ، ومن خلال التركيز على زاوية المؤثرات الأجنبية التي هي موضوع الدراسة الحالية يمكن تسجيل الملاحظات التالية حول قصص المجموعة :

١ – ان الأفكار التي تحاول القصص ان تعالجها هي أضخم بكثير من ان يحتملها إطار هش كاطار القصة القصيرة . ومعظم القصص تطرح المشكلة الوجودية لأبطالهـا ، ويبدو هؤلاء الأبطال مشغولين بمسائل فلسفية تتصل بمعنى الوجود الانساني والحرية ووجود الله من جهة ، وبمسائل سياسية من جهة اخرى تتصل بالوطنية والقوميـة والممارسة النضالية ، وتختلط هذه المسائل بعضها ببعض بشكل يذكر بكتابات جان بول سارتر المسرحية (الذباب ، الأيدي القذرة ، نيكراسوف) . على أن المزيج لا يبـدو متوازناً دائماً وفي معظم الحالات تغلب الطابع الفلسفي لمشكلات الأبطال على الطابعين الاجتماعي والسياسي .

وعلى أي حال هناك دائماً جانبان لمعاناة الأشخاص في « أشباح أبطال »والجانب الاول فلسفي ، وهو أقرب الى نوع من «الوجودية الرومانتية» التي تذكر برؤى متفائلة وقد تتمثل عند بعض الأبطال بالوصول الى « تجربة الذروة » ، مما يذكرنا بالنداءات المتفائلة لكولن ولسون في « مدخل الى الوجودية الجديدة » حيث نجد تطلعاً الى إطلاق القوى الروحية للفرد عن طريق الرؤى و « تجربة الذروة Peak Experience »(١) أما الجانب الثاني فسياسي ، ويتمثل في نوع من التعرف الداخلي الوجودي على طريق

(١) انظر الفصل الأول من :

Wilson, Colin, Introduction to the New Existentialism, London, 1966

على أن هذا الربط لا يعني الاقتباس أو التأثر ، ومن الواضح أن كتاب ولسون ظهر بعد مجموعة مطاع ، وان كان هنـاك ما يوحي بأن المنابع الأصلية للكتابين قـد تكون واحدة .

التكون القومي العربي النضالي (١). ويهدف الكاتب الى تصوير عملية خلق البطل الفرد الوجودي البعثي من خلال هذه المعاناة الفلسفية النضالية .

٢ – تعكس التجربة الوجودية لأشباح أبطال مطاع صفدي ملامح أبطال جان بول سارتر ، ويبدو فكره الوجودي غير مختلف عن العناصر الاساسية لفلسفة الوجود السارترية ربما باستثناء واحد هو التركيز على القبس التفاؤلي الكامن في نهاية المعاناة ولا سيما حين تغلب على البطل المعاناة القومية النضالية .

ويأتي هذا القبس التفاؤلي غالباً خاتمة لتلك القصص التي تدور حول النضال القومي أو الاجتماعي ، ويكون فيها أوضح تعبيراً وأقوى نفساً من القصص الأخرى . لننظر كيف تنتهي القصص التالية :

« الإطلالة السمراء » (٢) :

« كان الجميع في الأعلى مع الأحياء يمشون يوماً آخر وإطلالة سمراء ثانية على ضفاف النهر المقدس » .

« مفتاح الأقفال » :

« وكان الفجر قد أشرق ، وأطفئت الأنوار الفضية ، وبدأت الزواحف تدب في الشارع الطويل » .

« المزيفون والثورة العظيمة »

« لقد كان هناك كل شيء على ما يرام » .

« زاوية في العالم » :

« في صباح اليوم التالي بهت عارف من هذا الضوء الفاضح الذي يغمر العالم كله » .

---

(١) انظر ص ٩٤ من « أشباح أبطال » .

(٢) الاشارة الى زيارة الرئيس الراحل جمال عبدالناصر لدمشق سنة ١٩٥٨ .

ومن الضروري أن ينبه المــرء الى ان هذه النهــايات التي تنطوي على التفاؤل لا تتضمن تأكيداً على انجازات محددة . فهي تفاؤلية عريضة ، كامنة ، متوقعة مستقبلاً، غامضة وغير يقينية ، بل انها في كثير من الاحيان غير مستندة على مسـوغات كافيـة من داخل القصص نفسها باستثناء قصة « المزيفون والثورة العظيمة » التي لا تخلو من منحى تبشيري .

ومن الواضح أن تعليل هذه التفاؤلية المسقطة على معاناة الابطال الوجودية يكمن في مستلزمات النضال القومي للابطال وفي الالتزام «البعثي» للمؤلف . وأية نهاية أخرى يمكن ان نتوقعها لأبطال كاتب يقدم نفسه كملتزم قومياً ونضالياً . هل كان في مقدوره ان يسمح لأبطاله أن ينتهوا الى حل الانتحار أو حتى النضال السيزيفي كما عند ألبير كامو(١)؟ أم أن يغرقوا في التشاؤم أو الاحباط أو العدمية كما هو شأن أبطال سارتر؟ الواقع أن المؤلف لم يكن أمامه أي اختيار آخر سوى تطوير التجربة الوجودية للابطال باتجاه يشير الى استمرارية النضال والامكانيات الايجابية المخبوءة في ثناياه . وليس من العدل أن نتهم تجربة الـكاتب في هذا المجال بالقسرية والتحكمية ، وفي الوقت نفسه يشعر المرء أن الكاتب يشتط كثيراً في فلسفة التجربة حتى لتبدو تجربة كماوية في بوتقة مخبرية لوجودية بـدلاً من أن تكون معاناة حية .وفي بعض الأحيان تكون مواقف أبطاله واستنتاجاتهم متناقضة الى درجة تستثير الضحك ، (ص ٣٢ مثلاً) .ويبدو أن العقبة التي واجهت مطاع صفدي لا تختلف كثيراً عن العقبة التي واجهت جان بول سارتر في الربط بين الدوافع الفلسفية والدوافع النضالية . وفي وهمي ان سارتر لم يستطع أن يعطي مسوغات وجودية مقنعة لمواقفه السياسية التي كانت من الوجهة العملية أقرب الى تبني قضايا النضال الوطني ، ومن هنا كانت هذه المواقف غير مستمرة بل متحيزة أحياناً وتنطوي على عجز فاضح عن الفهم أو عن اتخاذ الموقف (موقفه من القضية الفلسطينية مثلاً) . وليس هناك من الاسباب ما يحمل المرء على الاعتقاد بأن الكاتب السوري (الذي لا يمكن ان يقبل بأي حال أن يعتبر تلميذاً لسارتر) استطاع أن يتخطى هذه العقبة ، بل انه حين حاول أن يفعـل ذلك بطريقة أكثر جدية وصب أقصى ما يمكن من الجهد الفلسفي والفني في روايتيـه (جيل القدر) و (ثائر محترف) انتهى أحياناً الى تهويمية وإحالة مؤلمتين . وعلى أي

---

(١) سنرى في «ثائر محترف» أنه ينتهي الى ما يشبه هذا الحل بعد إخفاق التجربة، ومن المعروف أن الكاتب نفسه عدل عن هذا الاتجاه في أوائل الستينات .

حال بدأ مطاع في (أشباح أبطال) مصمماً على خوض تجربة المزاوجة الفردية القومية حتى نهايتها ومهما كلفه ذلك من جهد ، وفي نفسه شيء من التأكد من ايجابية النتيجة . وان المرء – مهما وجه الى هذه التجربة من ملاحظات سلبية – فان آخر ما يمكن أن يخطر له هو اتهام اصالة هذه التجربة وجرأتها وجديتها .

٣ – تتجلى في قصص المجموعة ثقافة واسعة فلسفية وسياسية وتتخذ في أحيان كثيرة شكلا استعراضياً . ويبدو المؤلف نموذجاً للمثقف البرجوازي إذ تشمل ثقافته الفلسفة الحديثة ومبادىء الفكر القومي، وتمتد خبراته من الحياة الجامعية لطالب ميسور الحال الى حياة النوادي الليلية في مجتمع العاصمة ، شاملة حفلات الاستقبال ، وحفلات الرقص ، والاسهام في النشاط الاجتماعي الثقافي والفني. وهذا هو الجو الغالب على القصص والجو الاغنى ، ولكن بالمقابل لا يغفل الكاتب عن الوجه الآخر والاعمق انسانية للحياة العربية في الخمسينات ، فهناك سكان الأكواخ في بيروت ، وهناك مخيمات اللاجئين الفلسطينيين ، وهناك معسل مفاتيح الاقفال ، وهناك أيضاً تجربة المدن الجزائرية المحترقة ، ولكن حتى في هذه الحالات ترجح كفة الجانب البرجوازي للحياة بحيث يحتل مكان الصدارة في الاطار العام للقصص ، ومن الملاحظ تماماً أن المؤلف يحتال لنقل أبطاله البروليتاريين من أجوائهم القاتمة كالمصنع والكوخ والمدينة المحترقة ومخيم اللاجئين الى اجواء المجتمع البرجوازي البيروتي أو الدمشقي لأنه يجد نفسه أقدر على الوصف والتصرف في مثل هذه الأجواء ، وقد كان لهذا الطغيان الثقافي أثر بالغ السوء ومدمر على قصص مطاع صفدي. فقد أتى نسيج القصص مصطنعاً ومتكلفاً . وفي المجموعة كلها لا يكاد المرء يعثر على نفحة واحدة من الفطرية أو الفورية بل حتى على ملاحظة عابرة أو فورة انفعال حارة. وكل ما في القصص من تفصيلات وعواطف وتحركات وملاحظات وتصرفات خال من البساطة الطبيعية ومثقل بزوايا حادة وبأنواع من الصقل المتعمد كأنه يئن تحت وطأة التعمد واللامباشرة والادعاء الثقافي . ولا تقتصر خطورة هذا النسيج المثقل على تعارضه مع طبيعة القصة القصيرة القائمة على الفورية والانطباعية والبساطة وأحادية الموقف بل كذلك ، وأهم من ذلك ، على تعارض هذا النسيج المثقل الكثيف مع التجربة الوجودية التي تؤلف موضوع القصص والتي تهدف الى التوصل الى حالة من التحرر الداخلي والانطلاق النفسي. ان كل شيء في القصص « كثيف» و«لزج» و « اشكالي » و « سديمي » ، « وغائم » و « اصم » ، و « مبهم » الى آخر كلمات المعجم الوجودي .

ان لغة القصص دون استثناء اشبه بالنحت في الصخر ، وتأتي مطالع هذه القصص عـادة اشبه بخطابات احتفالية نُضّدت كلماتها بكل إتقان ، أما الحوار فهو متفلسف وتقريري ومنحوت كأنه حوار في مؤتمر فلسفي .

إن تجاوز الجو الضبابي والكثيف والاصم وهو تطلع يمكن أن يستنتج من فلسفة مطاع نفسها ،لا يتم إلا عن طريق براءة التجربة وبالتالي حرية أدواتها وأجوائها ،لاعن طريق تكديسها بالمصطلحات الثقافية والكلمات المنحوتة الى درجة الاختناق .

وفي الختام لابد من الاشارة الى أن كل النواحي التي جرى انتقادها في هـذه الدراسة يجب ان لا تعني الانتقاص من التجرية ذاتها التي اتخذت هذه المجموعة مثالاً لها. ان هذه الكتابة ربما كانت الاولى من نوعها في الادب العربي الحديث ، وطريقها صعب ووعر ، أما المسألة التي تصدت المجموعة لمعالجتها فتنطوي على محاولة جريئة جـداً ، محاولة المزاوجة بين تيار فكري مقتبس يقوم على الفردية والذاتية وبين تيار قومي نضالي كان يتلمس طريقه في تلك الفترة الى ايديولوجية تمنحه دوام الاندفاع واستمرار زاوية الرؤية . واذا كانت هذه التجربة قد انتهت الى ما يشبه الاخفاق — بدليل ان الكاتب تابعها في روايتين بعد ذلك ثم انطوى على نفسه — فان باحث الادب المقارن لا يسعه الا أن يسلط على مثل هذه التجارب الأضواء التي تستحقها من خلال الاعتبارات التاريخيـة .

« الكلمة الضائعة » نموذج للقصة الوجودية القصيرة :

على ان قصص مجموعة « أشباح أبطال » لا تدور كلها حول المصالحة القوميـة الوجودية ،فهناك قصص تعالج مشكلات وجودية خالصة وتدور حول القلق واللامعنى والغثيان وفقدان العلاقة مع العالم ، ولعل قصة « الكلمة الضائعة (١) » هي أكثر هذا النوع من القصـص مباشرة ووضوحاً في المعالجة ، ويأمل المرء أن يكون استعراض عناصرها الرئيسية مفيـداً لاعطاء صورة التأثير الوجودي في القصة السورية في مرحلة الخمسينات .

تعاني بطلة القصـة (فادية) من القلق وذلك بعد ان تكشف لها زيف العادات الاجتماعية وتفاهة المعتقدات الدارجة . ولكنها لا تدري ماذا ينبغي أن تفعل . وكيف

(١) « أشباح ابطال » ، ص ١١٧ — ١٣٠

تتصرف ؟ ولماذا ؟. وتنتهي سلسلة تأملاتها وهي في حالة عجز مطلق عن القيام بأي تصرف .

« وبقيت فادية ، لا تدري ماذا تفكر ، ولا تدري ماذا تحس ، لا تدري الى متى ستبقى مستلقية على الديوان تنظر الى السقف » .

إن (فادية) نموذج « لا انتمائي » تحس بانفصالها عن العالم وغربتها ولكن ليس لديها فكرة عما ينبغي أن تعمله . إنها نوع من اللامنتمي السلبي الذي لا يملك إلا الرفض، فهي لا تقبل المفهومات المتداولة ولا تقتنع بها ولكن ليس لديها قدرة على خلق مفهوماتها الخاصة . وكأن انتماءها حولها الى نموذج من اللافعالية . وعند فادية ملامح « اللامنتمي » Outsider النموذجي عند كولن ولسون وبعض ملامح « الغريب » L'etranger عند ألبير كامي . فهي تعاني دفعة واحدة من تبلد الاحساس ، والقلق الدائم ، والعجز عن الرؤية والادراك ، والشعور بالاغتراب عن العالم ، والعزلة ، وهي بالمقابل مستسلمة للرؤى والأحلام .

ولكن فادية ليست ذلك النوع العدمي من اللامنتمي . انها لم تفقد تماماً وان فيها جذوة ايجابية ربما كانت تفوق ما رسمه لها المؤلف . صحيح انها لا تعرف ما تفعل ، ولكن لها عالمها الخاص من الرؤى . وهي تصل الى « ذرى » معتدلة تحسها ولا تفهم مضمونها ، وتذكرنا رؤاها ثانية « بتجارب الذروة » التي يتحدث عنها كولن ولسن في كتابه « مدخل الى الوجودية الجديدة » الذي سبق أن أشير اليه في هذا البحث .

أما الآخرون فهم جحيمها ، « انهم سطحيون وعاجزون عن فهمها . ولا يمكن ان يتوصلوا الى ادراك الدوافع الوجودية العظيمة الكامنة وراء موقفها من الحياة ، وذلك لأنهم يحاولون فهمها من خلال مدركاتهم ولغتهم ومصطلحاتهم ، وانهم لا يستحقون منها سوى الاحتقار » .

وتدور المشكلة الوجودية لفادية في اطار من المجتمع البرجوازي بكل ما فيه من زيف « وسطحية وتبلد ونفاق ولا هدفية » . وحياتها ، ضمن المقاييس العامة للمجتمع البرجوازي ، لا ينبغي ان تثير أي شكوى ، فاسرتها ميسورة الحال وهي تحمل شهادة جامعية في الحقوق ولا تشكو من أي حرمان مادي او اجتماعي ولا تعترض حياتها مشكلات وجودية كبرى او قضايا أساسية . فكأنما هي لامنتمية بالفطرة . وربما كانت

مشكلتها ناشئة عن كونها اكثر ذكاء وأوفر جمالاً وأفضل تعليماً من أبناء طبقتها . على أن هذا التعليل يظل ناقصاً . وتبقى مشكلة لا انتماء فادية معلقة في القصة .

ولقد يخيـــل الى الانسان ، وهو يقرأ القصة ، ان البطلة ليست الا فكرة مجردة في ذهن الكاتب . ومن الصعب ان يتصورهـا القارىء انساناً من لحم ودم . وربما تكون (اسقاطاً) لمشكلة الكاتب الوجودية الخاصة او لتطلعاته او امتداداً طبيعياً لقراءاته الواسعة حول الوجودية . وان الانسان يتساءل ماذا وراء هذه القصه ؟ هل هي لوحة لانسانة لامنتمية؟ هل هي نقض لقيم المجتمع البورجوازي ؟ هـل هي « اوهاص » للنموذج الثوري الذي سيجد حـل مشكلة (لا انتمائه) الوجودي في انتمائه القومي ؟ أم انهـا ببساطة معالجة (اشكالية) لا يفهمها القارىء (اشكالي) ؟ [١] وبالتالي هل الأسئلة التي نقدمها بين يدي القصة لا تستحق سوى الاحتقار من البطلة أو من المؤلف ؟

ويزيد الامر صعوبة ان « فادية » لا تلقي اية أسئلة ميتافيزية او فلسفية . فهي لا تسأل مثلا عن معنى الحياة او عن هدف الوجود . وهي قانعة برفض عالم لا تفهمه لصالح عالم آخر لا تكاد القصة تكلف نفسها مشقة الايماء الى أية قسمة من قسماته .

* * *

ويبدو أن مجموعـة « أشباح أبطال » لم تكن سوى بداءة لمشروع فكري ضخم جداً كان يراود مخيلة مطاع صفدي منذ أوائل الخمسينات ، وقد أوضحنا فيا سبق أن أسس هذا المشروع تقوم على تغذية مفهوم النضـال القومي بمضمون فلسفي وجودي يمكن ان يجعل من القومية العربية أيديولوجية قائمـة بذاتها وقادرة على مضاهاة الايديولوجيتين الاخريين المنافستين : الايديولوجية الدينية والايديولوجية الاممية . وكان من الطبيعي ان يكتشف الكاتب الطموح أن اطار القصـة لا يتسع للفكر الفلسفي المثقل الذي وضحت بوادره في مجموعة « أشباح أبطال » . ومن هنا كان طبيعياً أن

(١) انظر مقدمة « أشباح أبطال » ولا سيا ص ١٤ .

يتحول مطاع الى مركبة الرواية ذات الجنبات الفسيحة والصدر الرحب والمدى الطويل. وكان من ذلك روايتان ضخمتان حجماً ومضموناً الاولى « جيل القدر » والثانية « ثائر محترف » .

جيل القدر [١] :

وتضم الصفحات الخمسمئة من «جيل القدر» نماذج مختلفة من أبناء الجيل العربي السوري في خمسينات هذا القرن . ولا سيما من أبنـاء الجيـل الجديد الذين تتراوح أعمارهم غالبـاً بين عشرين وخمسة وعشرين عاماً وهم يتوزعون بين طلاب جامعيين أو عمال وعسكريين جزائريين وشخصيات أخرى مثقفة أو برجوازية . وفي وسط هـذه المجموعة الزاخرة تتحرك الشخصية المركزية ويتحرك الجميع . إنه نبيل طالب الفلسفة الفقير ، الفنان ، المناضل الذي يمثل قلب حركة البعث ، والتقاء النضال القومي بالوعي الوجودي ، ومنتهى التناقض والاشكالية . إن معنى الرواية — إن صح التعبير ، ولا شك أن مطاعاً لا يرضى عن هـذا التعبير — كامن في شخصية نبيل الذي أراد له المؤلف أن يكون أسطورة ولغزاً وواقعاً في وقت واحد . وان يكون نفسه وجيله في وقت واحد أيضاً ، وأن يكون المطلق والواقعي ، على أن لا يكون تركيباً Synthese لهذه التناقضات « لئلا يكون عادياً » بل يكون خلقاً جديداً ، سلم قيم اصيل لم يسبق له مثيل ، وان كانت تدخل في تكوينه معطيات التجربة الفكرية والحياتية للانسانية ابتداء من الفلسفة المثالية القومية عند هيغل وفيخته ، الى المثل العليا للجاهلية العربية ، الى الوجودية الفرنسية الحديثة « سارتر وكامي » ، الى تجربة النضال القومي ، إلى تجربة الحب ، الى تجربة الحياة اليومية بأشيائها الصغيرة ، ذلك أن نبيلاً يمثل نفسه ولكنه يمثل في وقت واحد ودون أية ازدواجية فلسفة « البعث » المنشودة .

إن جيل القدر رواية فلسفية زاخرة بالآراء والمناقشات والاشارات الفكرية والتلميحات والتجارب ، وان أية مناقشات مجدية للقضايا التي تطرحها هذه الرواية قد تحتاج إلى حجم مماثل لحجم الرواية على الأقل . وهو أمر يخرج عن نطاق الاهتمام الحالي لهذه الدراسة ولذلك سيجري التركيز — ولو بشيء من القسر — على تلك المواقف التي تتجلى فيها الأفكار الوجودية المباشرة بشكل سافر . مع العلم أن الجو العام للرواية يحمل

(١) بيروت ١٩٦٠ .

معظم الملامح العامة للوجودية ، فهو جو قاتم مهدد دائماً بشبح مأساة مستمرة وقائم على الشعور بالفراغ والعدمية واللاشيئية ، ويختلط دخان السجائر وروائح الكحول بالمعاناة الداخلية للابطال وتناقضاتهم وإشكاليتهم وتسؤلاتهم الدائمة عن الانسان والوجود « ص ١٠٨ ـ ١٠٩ » مثلاً .

ومن ناحية التأثيرات الوجودية يلفتنا اول ما يلفتنا محاولة التوصل الى فهم وجودي للانسان من خلال ذاته وعن طريق المعاناة المستمرة والجدل المتواصل . إن القيم الأساسية ووسائل التفكير المسيطرة على الرواية ذات طابع وجودي سافر . ثم ان العلاقة العاطفية التي تستمر خلال الرواية كلها بين نبيل وهيفاء الفتاة الدمشقية البرجوازية علاقة مفهومة من خلال المصطلحات الوجودية . وفي البدء تفرح هيفاء وتؤمن بنبيل :

« إذ وجدت نفسها تلقاء انسان أعظم اشكالاً واعظم انهياراً وأعظم فراغاً منها » . (ص ١٠٧)

وحين تحتج ليلى صديقة هيفاء لأنه أخذها الى بيت هيفاء ، بيت الزواج المقبل يجيبها من خلال فهمه الوجودي لهذه العلاقة :

« نعم . يحق لي كل شيء .. دعيني أتصرف بالاشياء ، انها تتصرف بحياتي » (ص ١٠٧)

أليست هذه الفكرة من صميم الموقف الوجودي . ان كتاب سيمون دوبوفوار « قوة الأشياء » يتمركز حول هذه الفكرة ، وحين يتعب الوجودي – كما يوحي الكتاب – يميل الى الاعتراف بما للاشياء من قوة وسلطان (١) .

وفي خلال الرواية كلها تحاول هيفاء ، اعتقاداً على الموقف الوجودي الذي تطمح الى تحقيقه ، أن تتخطى طبقتها لتكون نفسها . وهي تقول لنبيل :

« . . وان تجربتي معك هذه لاصدق دليل على انني أستطيع أن أكون أنا ولا أكون طبقتي ، ان تكون لي ميزاتي الخاصة » . وتستأنف :

« والا استقي كل ذلك من شيء أعم مني ، خارجي عني » . (ص ١٦٥)

(١) صدرت الترجمة العربية عن دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٤ .

وهو حديث طويل يكشف عن جو الموقف السارتري، نكتفي بالالمام ببعض طرفه والا كان علينا أن نناقش الرواية كلها .

ويسيطر على مناقشات الأبطال اعتداد واضح بالوجودية ورغبة في الاشارة الى أفكارها وآثارها كلما سنحت الفرصة ، وها هو احدهم يتحدث بمباشرة تلفت النظر :

« اقرأ الفلسفة ، وأناقش حول زعمائها ، أحب الوجودية ، واجمع كلماتها ورواياتها » . « ص ١١٢ »

وأحيانا نضبطه وهو يستعمل هـذه الكلمة للتعبير عن معان ذات طابع مبهم ، ها هو نفس المتكلم يعلق على علاقة نبيل بهيفاء :

« وتلاشت الحادثة تدريجياً من مجال الابعاد المكانية حتى انحصرت في بعد ثالث « وجودي »(١) لا يمكن التعبير عنه » .

ويتعرض أبطال القصة أحياناً بشكل مباشرلأفكار وجودية معينةوقد يناقشونها مناقشة تقريرية تنتهي بالتأييد أو بالتفنيد . ان حسان مثلا لا يقبل فكرة سارترحول اعتبار الرفض موقفاً بل يسفه هذه الفكرة بحنق :

« أوه . انك تذكرينني بسارتر المأفون ... ان الرفض ليس فعلاً على الاطلاق انه ضد الفعل . أن أرفض فمعنى هذا ألا أكون ما أرفضه ، نحن العرب حريتنا ايجابية حتى في الرفـض ، حتى اذا اخترنا أن نموت فالموت فعل ايجابي بالنسبة لي أنا الميت ، بالنسبة للأمة التي أموت من أجلها » .

وهناك اشارات أخرى كثيرة قد يجر الحديث الى جانب منها فيما بعد (٢) .

ويحاول الكاتب خلال الرواية أن يضفي فهماً وجودياً على الاحداث القوميـة المختلفة التي يعالجها ،وعلى الرغم من وجاهة هذه المحاولة فان المرء لا يملك الا أن يلاحظ أنها احياناً تنحدر الى ان تبدو اشبه بتمرينات فلسفية غرضها تطبيق افـكار سـارتر وكامو على المواقف السياسية وتفسيراتها . من ذلك مثلاً فهمه الوجودي لمأساة فلسطين التي ارجعت الانسان :

« الى بداءته، الى عفويته الخاصة ، جردته من كل الاطر الخارجية ...واجهته

---

(١) القوسان من وضعي .

(٢) انظر مثلاً ص ١٠٥ من الرواية .

حقاً ولأول مرة مع حريته ، مع امكانية هذه الحرية ... وهذا هو مافعلته الكارثة بالأمة العربية ، لقد أطلقتها من سدرتها ، هكذا يقول السطحيون ، وأما الحقيقة فان ضياع فلسطين الموقت هو انذار الأمة بأن تمتلك ذاتيتها حقاً لا قشورها ، بأن تعتلي فوق واقعها المريض ، بأن تمزق قناع الوهم عن بصيرتها ، بأن تحفر في كهفها لتصل الى مصيرها الحقيقي ...لقد كانت فلسطين بدء البعث الحقيقي لامتنا، ارجعتها الى خاصيتها الاولى ، تحدت اصالتها » .

لكن نبيلا لا يكتفي بهذا التفسير الوجودي ذي الطابع العام بل يستمر في التعليق على قضية فلسطين من خلال المصطلحات الوجودية الاكثر تخصيصاً .

١ — فلسطين كانت دعوة لحرية أحق ، لوجود أحق ، لبعث أشمل وأعمق .

٢ — تحدي فلسطين سيحقق عصر المعجزة بالنسبة للانسانية — اذا كانت ارادة الامة موجودة .

« عوضاً عن أن ينهار العالم يمكن أن يتابع حياته الاصيلة بأمة اصيلة تطعمه بحريتها الفازية المحررة الجديدة » .

٣ — وعلى ذلك تكون الأمة العربية بمثابة فرد يستعيد وجوده وباستعادة وجوده تتفتح قواه ، وهو تفتح يمثل الجانب الايجابي من الوجودية ، ولكنه غير مطرد في الرواية . ففي أماكن أخرى من الرواية ينطق نبيل بأفكار أخرى توحي بالدمار والعدمية . والقارىء الذي يتفهم جو الرواية لا يستغرب ذلك لان نبيلاً يراد له أن يمثل القدرة المطلقة فكرياً بحيث يستطيع أن يبلغ نهايات الأشياء مهما كانت زاوية تناوله لها ، ولو عن طريق الحلم القومي الرومانتي كما تمثل هذا الحلم في الاقوال السابقة .

٤ — أما ثورة الأمة فهي وجودية مئة في المئة ، ويقدم لها المؤلف شرحاً وجودياً كاملاً يكفي أن تقتطف منه هذا الحكم .

« انها قبل كل شيء انقلاب ذاتي وجودي. الثورة هي أن أثور أنا ، أن تثور أنت ، لا أن يثور المجموع الغفل » .

القتل بين سارتر ومطاع صفدي :

وفي الرواية محاولة ممتعة جداً وطريفة لفهم عملية القتل السياسي من خلال المصطلح الوجودي . ففي « جيل القدر » تتخذ مشكلة قتل الديكتاتور أهمية رئيسية

لأن تطور الأحداث يتم عقب فشل مؤامرة القتل بحيث تخدم المؤامرة كمنطلق لتعقد مصائر الأشخاص ، بل ان الكاتب لا يلبي هذه المسألة حتى في روايته التالية « ثائر محترف » حيث يشير الى « سرقة فعلة القتل » . واذا حصرنا الكلام في « جيل القدر » وجدنا نجد أن مشكلة القتل معروضة بمنتهى التفصيل ويستغرق هذا العرض ثلاثين صفحة من الرواية (٢٤١ — ٢٧٠) ، وكل ما فيه من أفكار وتحليل يذكر ، بشكل أو بآخر بتمثيلية « الأيدي القذرة » لجان بول سارتر(١) . وان كان ذلك لا يعني تماماً أن هناك نوعاً من نقل الفكرة أو تقليدها . فالكاتب يأخذ المشكلات الفكرية نفسها التي تتعلق بموضوع القتل السياسي ويناقشها على مستوى آخر ويطعمها بعناصر من واقع النضال القومي العربي . الا أن هذه العناصر تبقى في معظم الأحيان تطعيماً خارجياً لا عضوياً ، وتظل المشكلة الرئيسية في الصفحات الثلاثين ، كما هي في « الأيدي القذرة » مشكلة وجودية فردية أكثر مما هي مشكلة قومية سياسية . وفي « جيل القدر » نجد إجماعاً على قتل الديكتاتور ولكن الخلاف يدور حول معاني القتل الفلسفية والسياسية وحول دوافعه وحول مسألة الارادة والتصميم وهنا تنحو الرواية نحواً واضحاً باتجاه تمثيلية «العادلون» لألبير كامي ، اذ يتطور الكلام الى مناقشة المشكلة بين الدوافع الفردية الخالصة ص ٢٥٢ والدوافع الايديولوجية ، وبين مشروعية القتل السياسي (ص ٢٤٤ — ٢٤٦) ووطأة الشعور بالاثم . على أي حال تخوض (الجماعة) في مناقشات نظرية (ربما سابقة لأوانها) تتناول الجوانب الفلسفية والسيكولوجية المختلفة لفعلة القتل ، وينتهي الاجتماع بتأكيد نبيل على الطريقة الخاصة لكل منهم في فهم شعار « أريد أن أقتل لأنني أريد أن أقتل » ولا يكتفي نبيل بذلك بل يؤكد على فردية دوافعه من وراء القتل أكثر من مرة بعد ذلك ولكن المشكلة التي تترتب وجودياً ، على مثل هذا التأكيد هي مشكلة « الاختيار » . فهل كان (الاختيار) متاحاً لهم حين قرروا القتل — كما تتساءل هيفاء بعد ذلك ؟

ان المجال لا يتسع للاستفاضة في عرض مشكلة القتل ودوافعها ، ولكن الملاحظ أن هذه المشكلات التي عالجها كل من سارتر وكامي تبدو سابقة لأوانها في تلك المرحلة المبكرة من عملية القتل في رواية مطاع لانها تطرح طرحاً نظرياً جدالياً ولا تتوالد توالداً طبيعياً من خلال المعاناة أو الموقف ؛ بينما مشكلة « هيغو » بطل « الأيدي القذرة » تتطور

(١) الاشارات التالية ترجع الى الطبعة الفرنسية :
Sartre ,J .P, Les Maims Sales , Paris , 1959 .

وتتوالد من خلال مواجهته « هوبدرر » وعجزه المتسارع في كل ثانية عن سحب المسدس وتنفيذ الفعل .

وهذا النقاش المسبق بالذات نموذج لمحاولة مطاع صفدي الدائمة فرض مطالعاته الفكرية وثقافته الفلسفية على شخصياته بدلاً من اعطائها فرصة التصرف الطبيعي الذي يقودها الى مواجهة مشكلات وجودها بموقف حي أصيل . ان الكاتب يخنق الارادة الطبيعية لشخصياته لأنه يد عليها ظله الثقيل في المكثف ، وأحياناً يتركها جثثاً هامدة ليس بينها وبين الحياة من صلة خلاف الادعاءات الفلسفية .

وبعيداً عن الناحية الفنية ، ومن خلال الناحية الفكرية وحدها ، تقود المقارنة بين « جيل القدر » و « الأيدي القذرة » الى تحديد وجوه مشتركة بين العملين في موضوع فعل القتل هي ، معاني القتل ، دوافعه ، التصميم ، الاختيار ، شرعية القتل السياسي ، الشعور بالاثم ، مشكلة الفعل ، وأخيراً وبشكل خاص معرفة الفعل . وازاء معالجة هذه المشكلات يبدو ان الكاتب يضع « الأيدي القذرة » نصب عينيه ويحاول تجاوز مشكلاتها الفكرية باتجاهين ،

الاتجاه الاول :

اعطاء بعد قومي عربي للمشكلة من خلال التزام الكاتب بحزب البعث العربي الاشتراكي . ان الكاتب يعطي مشروعية قومية كاملة لقتل الدكتاتور الذي صب نقمته الجارفة على أعضاء الحزب واعمل فيهم تنكيلا وتعذيباً . ومع ان التأكيد على هذه المشروعية يتكرر على لسان نبيل وليلى وغيرهما من أعضاء الحزب فان الكاتب يظل في خشية من وصم « البعث » بالموافقة على القتل السياسي ، ولذلك نجد نبيلا يشترك في الاجتماع الخاص بالمؤامرة بدافع فردي لابأمر حزبي، وبذلك يعطيه مؤلفه منتهى الحرية في « الاختيار » وبالتالي في « التصميم » .

لقد تدخل وجدان الكاتب القومي ليغير من طبيعة الفعلة على النحو التالي :

أ — لم تحدث الفعلة — على الرغم من تأكيدات التصميم — بسبب عامل خارج عن ارادة الجميع ، وبذلك ظلت أيدي الشباب « نظيفة » ، لم تتلوث بدماء الضحية وفي الوقت نفسه كان التصميم الكامل يشهد بالالتزام .

ب ـ جرت تبرئة « الجماعة » من جهة الدوافع فقد صورت دوافعهم على أنها مختلفة متباينة ولكنها تلتقي في المصير العام للأمة ، ومهما كان من أمر هذه الدوافع فهي بوجه عام دوافع سليمة، في حين أن دوافع « هيغو » كانت مرضية وانقلبت عند التنفيذ الى مفارقة عجيبة حين بدا وكأنه قتل هويدرر دفاعاً عن شرفه .

جـ ـ واكتملت التبرئة حين ألقى المؤلف تبعة اخفاق الفعلة على فئة أخرى مأجورة سرقت فعلة القتل ، وبذلك ظل المتآمرون من شلة نبيل أبرياء من حيث أنهم لم يرتكبوا القتل وأبرياء كذلك من حيث أنهم لم يخونوا ارادتهم .

الا ان رغبة المؤلف في تبرئة « الجماعة » جرت في مساق نظري تعسفي مفتقر الى الواقعية بل المنطقية . في لية الحادثة سرقت « الفعلة » من الجماعة فتبددت الجماعة وتفرقت أيدي سبأ، ومات من مات ، وتخلى من تخلى، وتغير مصير الجميع ، ولم يعطهم الكاتب جزئياً أو كلياً فرصة لاعادة الكرة ـ حسبما يقتضي المنطق بل واقع النضال المستمر ـ وآثر أن يبدد شملهم لكي يحتفظ لهم بالبراءة ولكي تظل أيديهم نظيفة « لاقذرة » . ان موضوعية سارتر اوجبت عليه أن يمنح « هيغو » فرصة ثانية بعد أن فوتت عليه قنبلة « أولغا » الفرصة الأولى ، وذلك على الرغم من ان الفرصة الثانية التي أتاحت لهيغو تنفيذ عملية القتل تمخضت عن تعريضه لقسوة اشد فتكاً من الموت نفسه . ولكن « قومية » مطاع هي التي زينت له منح التبرئة الكاملة للشباب القوميين على مستوى كل من الدوافع والفعل والنتيجة. واقل مايقال في هذه التبرئة انها مفتقرة الى المسوغات الكافية وربما كانت غير منسجمة مع طبيعة الروح الوجودية التي ترتبط مفهوماتها دائماً بالمباشرة سواء أكانت هذه المباشرة ذات نتائج عملية أم لا .

الاتجاه الثاني :

وربما كان الاتجاه الثاني للمنحى الذي نحاه الكاتب نابعاً عن رغبة متعمدة في اعطاء بعد جديد لأفكار سارتر ، وهذا أمر متوقع مادام الكاتب يعرف ان معالجة فعلة القتل ليست من ابتكاره أصلاً وأنه يطرق موضوعاً اصبح علامة مسجلة على اسم سارتر نفسه . وكل ذلك طبيعي ومشروع. ولكن مطاع صفدي يقع في مزلق من جنس المزلق السابق ، وهو ركوب البحار النظرية التي تتيح للانسان أن يتفلسف ويناقش الحقائق وهو مطمئن الى ان قاربه في مأمن من أن تعصف به موجة عاتية ، وتكون النتيجة

إن مايتوصل إليه « جيل القدر » بطريقة نظرية لايخرج في جوهره عن التفسير النظري الذي يمكن أن يترتب على مواقف « هيفو » الملموسة .

فمثلاً تهلل « الجماعة » فرحاً حين يحل نبيل اشكال القتل الجماعي بقوله :

« لا اريد ان اقتل لانني أريد ان اقتل » ص ٢٥٦

إن « هيفو » لم ينطق بمثل هـذه العبارة نظرياً في « الأيدي القذرة » ولكنـه اهتدى بعد المعاناة الى ما كان يفعله في كل لحظة .

« Mois, vailà dix jours que je le tue, a chaque minute» (1)

مع الاعتراف طبعاً بالتفسيرات الاخرى التي يمكن ان تعطى لهذه العبارة ، وان كاتبا مثل مطاع صفدي يستطيع أن يجد أكثر من وسيلة لنقض المناقشة التي تقدمهـا هذه الصفحات عـلى أي حال تظل المسألة بالنسبة للنصوص الاشكاليـة مسألة زوايا نظر مختلفة .

وفي مجال آخر تسأل هيفاء نبيلاً :

« لماذا تبدو ياحبيبي كل أعمالنا ناقصة مشوهة في جهة ما .. غامضة مشبوهة في جهة أخرى .. لا تحققنا كلنا ؟ » ص ٢٦٤

وهو سؤال من جملة عشرات الأسئلة التي كان يطرحها الأبطال عـلى أنفسهم باستمرار . ومقابل ذلك نجـد أن « هيفو » لم يستطع ان يرتفع نظرياً الى مستوى هيفاء أو ليلى ناهيك عن نبيل ، على الرغم من أنه مثقف ثوري ملتزم مثلهم ؟ ولكن المهم ان كل تصرف له خلال الرواية كان يوحي بهـذه الحقيقة ، وحتى حين اتيح له ان يقتل ، لم يستطع ان يكشف الزيف الناجم عن تغير الدافع الا بعـد ان ارتكب الفعل ، وبذلك انتهى الى عجز عملي عن تحقيق نفسـه .

والملاحظ بوجه عام ان ابطال مطاع كانوا « افصح وجوديا » من هيفو، ولكننا نستطيع ان نجد أساساً لمعظم ما قالوه في تصرفات هيفو وفي أقواله أيضاً ، مع التأكيد على وجود التلاحم بين أفعـال هيفو وأقواله والتباعد النسبي بين أقوال « جماعة »

(١) انظر ص ١٨٨ من الطبعة الفرنسية التي سبقت الاشارة اليها .

مطاع وأفعالها. ولا يسع المرء هنا الا ان يتذكر حديث هيفاء لنبيل عن حبها وأحلامها وولائها للبعث .

« .. إنني معك أعيش النضال القومي ، أعيش أعنف أشكال انساني في البعث . انا قاتلة ... وانا القتيل رباه . كيف انتهى بي الحال الى هذا » ص ٢٦٥

ان عبارة « انا قاتلة ... وأنا القتيل » ليست مما يتوصل اليه بالنظريات ، ويحس القارىء انها تعبر على لسان هيفاء بشكل مفتعل وهي بعد لم تقم باية محاولة للقتل . أما هيغو فبعد أن خانه التصميم يقول بكل بساطة :

« C'est la même chose i tuer, mourir, c'est la même chose, on est aussi seul (١)

أما قول هيفاء :

« أيستحق القتل ذلك الانسان ... ألسنا نحن جلاديه ؟ . »

فهذا ما كانت جيسكا تحاول أن تقوله خلال المسرحية كلها وان لم تتوصل الى وضعه بمثل هذه الفصاحة .

« ثائر محترف » والكسوف القومي الوجودي :

ويمكن ان تعد رواية « ثائر محترف (٢) » امتداداً للمحاولة الضخمة التي بدأها مطاع في « جيل القدر » لشحن الموقف القومي بمضمون وجودي ، ولكن هذا الامتداد يفتقر الى توهج المحاولة الأولى وحماستها وجسارة ادعاءاتها ، ويحمل آثار صدمة فكرية ونفسية أصابت المحاولة في صميمها .

وتجري احداث الرواية في سنة ١٩٥٨ أثناء الثورة الشعبية في لبنان وتتناول بالتحليل عناصر الحياة البيروتية وألوان الفكر السياسي السائدة وقتذاك وحياة الجيل اللبناني وضيعته بين الخمر والمخدرات واللهو والجنس والوطنية ، وفيها تركيز على تصوير الجانب البرجوازي من الحياة في العاصمة اللبنانية مع بعض لمحات من المقارنة السريعة مع دمشق .

(١) الطبعة الفرنسية ، ص ١٨٨
(٢) الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٦١

وتدور الرواية حول موضوع رئيسي هو الثورة الشعبية اللبنانية ، والظروف التي احاطت بها ، وبعض أحداثها الرئيسية ، والنهاية المحزنة التي انتهت اليها ؟ مع محاولة للكشف عن نفسيات الثوار والعناصر التي تدخل في تركيب عقليتهم الثورية والجوانب السلبية التي أدت الى اخفاق الثورة ، وتجري معالجة كل هذه النواحي ضمن اطار أوسع يشمل حركة الثورة العربية من الجزائر الى الجمهورية العربية المتحدة الى العراق الى الجنوب العربي .

وتعرض هذه المادة السياسية الفلسفية النفسية الاجتماعية من خلال منظار واحد في الرواية كلها ، وهو منظار الثائر المحترف « كريم » الذي يمكن ان يعتبر بمعنى من المعاني استمرارا لنبيل بطل « جيل القدر » . لقد قضى كريم خمسة عشر عاما في اسهام مستمر في الثورات العربية ، وتردد كثيرا قبل ان ينخرط في صف الثورة اللبنانية لأنه كان في مرحلة اعادة نظر ، ومن هنا يمكن التأكيد على ان « ثائر محترف » لم تكن رواية الثورة ذاتها بقدر ما كانت رواية الثوار ، اذ ان اهتمام الكاتب ينصب بالدرجة الاولى على الانسان الثائر فكرا ونفسا وجسدا ، وقد أتت الرواية خليطاً من الفلسفة والسياسة وعلم النفس والتشريح الاجتماعي ورصد السلوك الجنسي وطغى عليها جانب المعلومات والافكار والثقافة .

ومن زاوية البحث التالي تقدم هذه الرواية وثيقة مهمة جداً لاستيعاب القصة العربية لمختلف المؤثرات الفكرية والفنية ، ولكن يصعب اعتبارها شاهداً على تطور القصة السورية بالذات ، لأن الكاتب كان قد اتصل في تلك الفترة بالحياة البيروتية وبالانفتاح الثقافي اللبناني، وهو يقدم لنا صورة عن المتاهة التي وصلت اليها الحياة والثقافة في المجتمع اللبناني البرجوازي، ولابد من تناول هذه الرواية بالدراسة باعتبارها تتمة لتجربة «جيل القدر » ، وسوف يكون لهذا الاعتبار المحل الأول في الدراسة ، مع العلم ان هذه الرواية شديدة التنوع والغنى ويمكن أن تدرس من زوايا مختلفة حتى تحت عنوان ، محدود المؤثرات الاجنبية .

ولابدأ بمشكلة البطل أولا ، ففيها يتركز لب الرواية . لقد ظل (كريم) قبل الثورة وخلالها وفي مرحلة اندماجه بها ذلك « الرجل المرهق » الذي يحس بالانهاك ويفتقر الى الدافع بعد ان فقد حماسته للاهداف المهزوزة وبعد ان اوصلته تجربته الطويلة الى ابعاد

مخيفة ، اذ اكتشف ان حقيقة العالم مرعبة وان باطن العالم لاقعر له ، وان الأمور مختلطة في ذهنه وان الصمت هو الحل الوحيد المتاح له . وهو يدرك كل هذه الامور على ساحة وعيه ، ولذلك يصر على أن يظل إنساناً منسحباً « لايسمع لاية حادثة أن تطوقه » ويقاوم النداءات القوية التي يوجهها له الثوار للانضمام الى الثورة وهي سورة محزنة طبعاً حين توضع إزاء ادعاءات نبيل الضخمة وانطلاقاته الخيالية في « جيل القدر » . على أن كريما لايصمد للاغراء لأنه مازال يحمل بذرة ثورته الدائمة ، ويقدم على الاسهام في الثورة ولكن لينتهي الى تمجيد الكسوف في الرواية !! ويكتشف بعد نضال السنين الطوال انه « لم يعد ثمة ما أعيد النظر اليه أو افكر فيه »

وبهذا تنتهي ثورة البطل وتنتهي الرواية أيضاً(١) .

وأشخاص الرواية الآخرون يشاركونه هذه اللاشيئية المطلقة ، فمهدي العراقي يكتشف اخيراً ان :

« الكسوف الآن فوق كل مكان ، لقد اكتمل . انه فوق بغداد كما هو فوق القاهرة وعمان والجزائر وفوق دمشق » . ص ٣٨٩

وعبد الله الموكل باستقبال المنفيين الذين امتلأت بهم بيروت ، يعتبر زيارة المنفيين لكريم من ضمن برنامج الاستقبال ويتحدث عنه باعتباره قضية ميتة . وأهم من ذلك كله يصبح تأمين الخبز عنده سابقاً لمشكلة الوجود ، فالخبز هو :

« المشكلة الوجودية الأولى عندنا . ينبغي ان يوجد الطعام اولا لكي توجد رؤوسنا هذه » . ص ٣٨٣

إنها نهاية مفجعة للثورة وللوجودية معاً ، كسوف ومنفيون وجوع لاغير . وتحت وطأة هذه الاشباح الرهيبة ماذا يتبقى من معنى للموقف الوجودي ؟ ان الشاعر أندريه يلخص ذلك كله في قصيدته الارتجالية :

سدى

سدى

---

(١) الصفحة الاخيرة من الرواية (٣٩٠) .

أن أوجدا
أن توجدا

ص ٣٧٦ — ٣٧٧

وفي النهاية أيضاً تستسلم (حنان) للمخدرات وتمارس (مارغو) البغاء المنظم وتخفق كل الشخصيات في تحقيق أي شيء :

« انه ظلام مزيف يلف البلاد ، والظـل يفترش الشمس ، والنور مسحوق مجدور (١) » .

ومن الواضح أن « ثائر محترف » تتضمن تراجعات كبرى عن تبشيرية جيل القدر، واعترافاً بأن التوفيق بين الثورة الوجودية والثورة القومية ليس بالسهولة التي تخيلها نبيل في ملحمته السمفونية الملهمة . لقد كان كريم ، تماماً كما كان نبيل ، ضحية هذه المحاولة القسرية ، ضحية « قومية » المؤلف ، إذ أن وجوديته هي الجانب الصميمي فيه كما يبدو من غربته عن العالم وانهماكه في محاولة إعادة النظر ، وخوفه الشديد إزاء تعرية العالم ، واصراره على ممارسة الاختيار ، ومحاولته الدائبة لأن يكون نفسه ، ورفضه المبدئي للأطر والقواعد والقيم المفروضة من الخارج، وانغماسه المسرف في التجربة الجنسية وصدقه مع نفسه واحساسه من وقت لآخر ان « الجحيم هو الآخرون » ولامبالاته بالمظاهر الزائفة . ولقد تمثلت هذه الصفات في شخصية كريم قولاً وعملاً ، وكانت خليقة أن تجعل منه نموذجاً وجودياً مقنعاً لولا أن الكاتب أراده على أن يكون نموذجاً قومياً أيضاً ، وأصر على تلقيح رفضه الوجودي بقيم الرفض القومي . وعلى الرغم من عمـق ادراك الكاتب لصعوبة التوفيق بين التحرر المنطلق والانتماء ، وبين الفردية والقومية ، وبين تجربة الانعتاق ومستلزمات التأطر الجماعي ، وعلى الرغم من محاولته البارعة المستمرة لمصالحة النقيضين ، فان قومية كريم ، لم تنسجم مع وجوديته وبدت مكشوفة مصطنعة بل بدت أحياناً مدسوسة عليه ، ولا سيما في مواقف الوعظ التي يناقش بهـا نفسه ، وفي فوراته القومية ويقينه القومي الذي لا يتناسب مع اعادة النظر والانسحاب . «ص ٢١٠ ص ٣٠٩ مثلا » .

---

(١) الصفحة قبل الاخيرة ٣٨٩ .

ويخيل للمرء ان كريماً كان يمكن أن ينجح كشخصية وجودية تحمل لواء فرديتها في وجه عالم منسحق تحت وطأة الجماعية والتأطر ، ولكن محاولة تفريغ ثورته في الكل القومي هي التي أفسدت عليه شخصيته . ان البطل الوجودي هنا — كما هو في جيل القدر — عرضة لاهوائه الفكرية ونزعاته الفردية ومواقفه اللاملتزمة ونزواته الجنسية المستمرة . وهو حيناً في « غثيان » وحيناً في « ارهاق » وحيناً في « انسحاب » وحيناً في « اعادة نظر » .

وهي قيم أثبتت تجربتنا مطاع نفسه — من حيث أراد أو لم يرد — انها غير قابلة للتصالح مع مفهوم الثورة ، كعمل جماعي قائم على الالتزام . والا فان الثورة تصبح مهزلة كما هي حقاً في « ثائر محترف » ، ولو لسبب بسيط هو أن الثورة كانت تعيش على أمل أن يرضى عنها البطل المنسحب وأن ينهض لاقالة عثرتها « ص٢٧٩ومابعدها ».

ان وجود بطلين من هذا النمط في أية ثورة كفيل بأن يسير بهـا الى الاحباط والانتحار المؤكد .

لقد وضعت « ثائر محترف » بالفعل نهاية غير سعيدة للمحاولة الضخمة التي ندب المؤلف نفسه لها — ولكن المشكلة الحقيقية ان الرواية نفسها لاتعترف اعترافاً تاماً بالتخلي عن المحاولة وترفض أن تقدمها — كما ينبغي — جثة هامدة .

★ ★ ★

مقابلة
مع
عبد الوهاب البيّاتي

أجرى المقابلة : محيي الدين صبحي

● ننتظر الآن صدور ديوانك الجديد (كتاب البحر) ، ولكن ماذا عن كتابك الآخر : (الموت في باريس) ؟

— نبتت فكرة هذا الكتاب (الموت في باريس) وأنا أطوف أسواق وحواري

وأزقة سيدنا الحسين في القاهرة أيام كنت أعيش فيها سعيداً كالطفل وعندما عدت الى بغداد لكي أقيم فيها تبخرت وامحت أكثر صفحات هذا الكتاب ، بل تبخر كثير من الاحلام التي كانت تنبت في رأسي وأنا في المنفى .

وسننقل هنا – أنا وأنت – الى القارىء بعض الفقرات من هذا الكتاب الذي لم يُكتب له أن يرى النور :

[كنت أركب جملاً في صحراء حمراء وكان البدو الملثمون يطلقون عليّ النار وكانت عائشة في مقدمتهم . سقطت جريحاً . طائر مفترس اقترب مني وغرس منقاره في لحمي . كان الدم يسيل من فمي وصدري . طيور مفترسة أخرى جذبتها رائحة الدم فتجمعت . كانت عائشة تبكي . اختفت الطيور المفترسة . مدت عائشة يدها ،وقالت، سوف لا أراك بعد اليوم . وقالت : ان صديقتك في القاهرة ستحزن عندما تراك ، هكذا ، ميتاً . وقالت : يبدأ الموت يفقد معناه في هذا العالم . تذكرت وجهها عندما قبلتها لأول مرة ، كانت تبكي وهي تُخفي نهديها الصغيرين بيديها ، عارية ترتعش كريشة سقطت من جناح طائر .

قالت : أنت أول من قبلني منذ مجيئي الى هذا العالم . وسوف لن أخونك مع أحد . كانت تبكي والبدو الملثمون لا يزالون يطلقون الرصاص في الهواء ، والصحراء الحمراء كانت تختفي ، لتتحول الى قطرة دم لم تلبث أن تجمدت فوق ابهامي الأيسر]

[عاد البدو من جديد وكانت عائشة تركب فرساً بيضاء في هذه المرة . قالت : كنت أترصدك منذ عشرين عاماً ، وها أنت أسيري اليوم وسوف لن تفلت من يدي . انحنت عليّ وقبلتني ، تذكرت عيونها وهي تعريني بنظراتها الغيرى وأنا أقف في (اللوفر) معها أمام تابوت تنام فيه صبية فرعونية ، وتذكرت كيف أنها أبعدت يدي عن خد هذه الفتاة الحجري الذي كان يتألق مثل ماسة أو وردة لا تذبل أو تموت]

[الصحراء تظهر من جديد ولكنها خالية في هذه المرة الا من عائشة والشمس. قالت عائشة : اذا كنت تحبني حقاً فاتبعني الى مملكة آبائي التي طمرتها رمال الصحراء، وعندما سأجدها ، سأجعل منك ملكاً عليها .

كانت عائشة قد تركت دراستها الجامعية وهي في سنتها الأخيرة لأسباب لا يعرفها أحد . قالت : سأتفرغ إليك وأقوم على خدمتك . لقد سئمت باريس وجوها المتقلب وسأعود الى مضارب قبيلتي .

كانت هناك شجرة صبار وحيدة عارية وكنت مقيداً بضفائر عائشة وأنا أتبعها الى المنفى .

قالت : سيهبط الليل عما قريب ، وسينتهي ألم رأسك وستتبع طريق القوافل الذاهب الى كابل مهتدين بنور هذه النجمة التي تتلألأ في الأفق .

قلت : أنا أحبك حتى الموت والجنون ولكنني لا أريد الذهاب الى النصف المظلم من كوكبنا .

جاء الليل وذهب وصاح ديك الفجر وأشرقت الشمس من جديد ، وكانت شجرة الصبّار قد اختفت ولكني كنت لا أزال مقيداً بضفائر عائشة وأنا أتبعها الى المنفى .

واحة ظهرت في الأفق ولكنها عادت واختفت بإشارة غامضة من يد عائشة أحسست من فرط عطشي أنني تحولت الى شجرة صبار تواجه الريح والشمس . طفقت أبكي ، تفتحت زهرة صفراء صغيرة في فمي لكنها لم تلبث أن ذوت في دقيقتها]

[قالت ، سأجعلك في العصور القادمة خاتماً في يدي ، حتى لا يأخذك أحد مني وسأسمل عينيك حتى لا ترى بها أحداً غيري ، وإذا تمردت عليّ ، فسأشنقك في ضفائر شعري ، وأعلقك على أبواب مدينة قبيلتي الأسطورية]

[قالت : سأترصدك عشرين سنة أخرى وسأقتلك في هذه المرة وأحمل رأسك الى مضارب قبيلتي . تذكرتها وبكيت . ولكنها كانت قد رحلت]

● وماذا عن عائشة الآن ؟

استلمت منها مؤخراً رسالة تضم أربع بطاقات بريدية من اسبانيا تحمل تاريخ ٢٩ مارس ١٩٧٣ . كتبت في الاولى العبارة التالية (العودة والخروج من كونيكا) وفي الثانية (أمير القمر وبعض مغامراته في الاندلس) وفي الثالثة (كلمات غامضة لم أفهمها) وفي الرابعة القصيدة التالية :

« وحيدة وحزينة
في دروب العالم
تنتظر مسافراً بلا حقائب .
لا تترك عائشة أبداً

عائشة موجودة على هذه الأرض

وستبقى

وكانت القصيدة موقعة بـ (عائشتك في الاندلس)

● لقد طبعت دواوينك العديد من الطبعات .. وهذا يدل على اهتمام القارىء بانتاجك . فما الذي يتوخاه القارىء من إنتاجك ، حسب ظنك ؟

عندما كتبت أشعاري منذ البداية حتى الآن ، لم أكن أقصد من وراء ذلك كتابة الشعر لمتعة القارىء فقط ، وإنما حاولت أن أكشف فيه وأعبر عن عذابات الانسان وتمزقاته وقلقه ، ليس في عصرنا هذا فقط وإنما في كل العصور . وحاولت أيضاً أن أمد خيط النور والدم الانساني الحار الذي يمتد من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل . ولعل قاريء أشعاري ، كما أعتقد ، لا يتعامل معي كشاعر فقط وإنما كانسان باحث عن الحقيقة . أذكر أناساً بسطاء نوهوا بأنهم وجدوا في شعري استشرافاً لقيم لم تولد بعد وبذوراً لكثير من النظرات الفلسفية والفكرية والفنية سوف تجد صيغتها في المستقبل ، أي أن هذه الأشعار لا تعبر عن طموح الانسان في الزمن الحاضر فقط وإنما عن طموح في المستقبل وفي الأبدية أيضاً ، انها تضعني على حافة الخطر .

● وهل تتوقع أن يلم قراء شعرك بالظاهر والباطن منه ؟ وهل ترى أنهم يغرقون في عالمك الشعري ؟

– ان بعض قراء قصائدي سواء كانوا محض قراء أو كانوا نقاداً : ينظرون اليها على انها مجرد قصائد شعرية ، ومن ثم يتحدثون عنها ، كما يتحدث عن الشعر عادة ، والشيء الذي أود أن أقوله دائماً ، عن الوجه الآخر لشعري : ان قصائدي هي ليست محض قصائد شعرية ، وانما هي اشارات ، واصوات غامضة أحياناً ، وواضحة أحياناً أخرى تتحدث عن عذابات وعوالم وتجارب مريرة ، مر بها الانسان القديم والمعاصر أو مررت بها أنا واحترقت بجحيمها ، وهي عوالم أكبر وأوسع وأعمق مما تتسع أو يتسع لها شكل القصيدة بظروفها الحالية .

واذا كان الشعر مغامرة وجودية ولغوية فان قصائدي تتخذ من هذه المغامرة الوجودية واللغوية وسيلة وغاية للوصول الى الضفاف الروحية للانسان ولاكتشاف خرائط

رحيله وسفره عبر العصور وخلق ذاكرة جديدة له : بعيداً عن لعبة النظريات الجاهزة والثرثرة البورجوازية المتدثرة بأصوات التعالي والتعالم والاستاذية .

واذا ما أراد الناقد دراسة واستبطان هذا العالم المختفي وراء كلمات القصيدة ورموزها ووراء شكلها الظاهري ، وصورها ، فلا بد له من تتبع حياتي الشخصية والعامة ومجرى حياة الناس في القرن العشرين وهم يولدون ويموتون وينتظرون على أرصفة شوارع المدن أو المكاتب أو المستشفيات أو مصحات الأمراض القلبية والعقلية، ولابد للناقد أيضاً أن يبحث عن خيط النور الذي يربط بين كابوس هذا العالم الذي نعيش فيه وبين فجر الأمل والخلاص والبحث عن جذور ودوافع الثورة وتكوينها وموتها وولادتها من جديد ، كما يبحث المزارع عن الجذور في باطن الأرض التي مزقتها المجاعة : اننا نعيش في عصر وزمن وكون اجتاحته الأوبئة والطواعين والكوارث والحروب والثورات وعصر قيامة الفلسفات والأيديولوجيات وقيامة الشاعر من خلال كل هذا ، لكي يتحدث الى نفسه والى الآخرين عما رآه في المطهر والجحيم . ان فكرة الثورة الدائمة بمعناها الفلسفي والشعري سيطرت ، ولا تزال تاركة بصمات أصابعها على هذه الصور الشعرية وعلى تركيبها وتكوينها ، وهي لا تزال وليداً يتلمس طريقه عبر الكلمات والاشارات والأصوات .

قصائدي : صلاة الى اله مجهول وتعاويذ وتعازيم سحرية أتلوها وأبعثرها في الهواء حتى لا أختنق : فوق مدن فاقدة الذاكرة ، مسبية ، منسية ، مستباحة . وفي انتظار قيام نيسابور الجديدة على الأرض وعودة عائشة فانني أحلم بسحابة خضراء تمسح وجه هذه المدن الميتة التي اجتاحها الغزاة وبقروا بطنها .

● وإذن فأنت تنشد براءة الطفولة والثورة معاً .

الفنان والشاعر والثوري هو مشروع في هذا العالم وطفل . والطفولة تعني هنا البراءة ليس بمعناها اللاهوتي أو التطهري وانما تعني عذرية الاحساس بهذا العالم أي القدرة على التجدد والرحيل ، الموت والسفر ومعاودة الكرة . ان كثيراً من الفنانين والثوار والشعراء تسقط أجنحتهم بعد الطيران الاول ومن ثم يفقدون القدرة على السفر أو الرحيل في هذا العالم ، فيفقدون براءتهم الأولى أو طفولتهم فيصبحون أدوات متشابهة أو مشابهة لأشياء العالم – الحاضر – أي يصبحون أدوات ظرفية أو تنفيذية ، تسكنهم الحياة اليومية بروتينها وتفاهاتها وتحولهم الى نفاية وسلعة أو أشياء قابلة للاسترداد .

● الشعراء الذين يزعمون أنهم يكتبون للمستقبل يأتي شعرهم ملغزاً ومغلقاً ومبهماً في حين أن شعرك منفتح على أبعاد كثيرة ، فهل هنـاك خطأ في التسمية أم خلاف على التقنية ؟

وظيفة الفنان أو الشاعر الحقيقية هي الكشف عن مكنونات اللاوعي والشعور ، وعن أدق الرؤى والتأملات والأفكار التي يشعر بهـا الانسان المتجاوز المتخطي بشكل مستمر ، وليس العكس هو الصحيح فالغموض اذن الذي يمر بـل ويحيط بكثير من قصائد هؤلاء الشعراء الذين تتحدث عنهم ناتج عن قصور وضمور في الموهبة والرؤية . أي أنهـم شعراء صور غير مفكرة . وهذا الشعر أستطيع أن اصنفه بصنف الشعر الميكانيكي الذي يفتقر الى الأرضية الحقيقية وهـي الفكر . كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى والصور الجميلة ، وانما يحاول بشكل عفوي ان يوجد العلاقة بين الشعر والصور والتخيلات والفكر والوجود الانساني .

● إذن فأنت ترى أن العلاقة وثيقة بين الشعر والفكر ؟

الشعر هو الوجه الثاني للفلسفة والفكر . وكل شعر يحاول أن يقطع او يتنكر لهذا الوجه الثاني يسقط في التفاهة واللامعنى وفي « العدمية اللغوية » اي اللغة التي لا تقول شيئاً على الاطلاق .

اشعاري مستمدة من تجاربي وليست من قراءاتي . لهـذا فان القاريء يجد فيها طعماً متفرداً لتجربة فريدة عاشها الشاعر الذي كتب القصائد ، كما ان تجارب قصائدي وصورها ليست تجارب لغوية او لفظية ، وانما هي صور وتجارب لها دلالات في الوجود الانساني .

● ولكنك ذو لغـة وصاحب مذهب في القول الشعري .

هذا صحيح . اذ انني لم استطع التوصل الى التعبير عن حياتي المتفردة وعن تجاربي الوجودية الا من خلال التكامل الشعري واللغوي . وهذا شرط مهم جداً لكل ابداع ادبي .

● الملاحظ أن استخدامك للرؤيا الأسطورية في ديوانك (الكتابة على الطين) منح شعرك بعداً جديداً ، قلّ مثيـله منذ دواوين كبار الشعراء العرب القدامى

حتى الآن-سواء من ناحية إعادة تشكيل اللغة وفق نظرة مركزة لطبيعة اللغة المحكية وعلاقتها باللغة الكلاسيكية،أو قدرة الشعر الحديث وواجبه في إطلاق شرارة تفاعل تجمع بينهما في صياغة مبتكرة قريبة على السمع والفهم ، عصية على الابتذال ، محفوفة بمخاطر الخلق وملاوة التراث . فما هي الأسباب التي أدت الى اعتمادك على هذا المنهج الاسطوري التكاملي في هذا الديوان ؟

لست متعصباً لمنهج أو نظرية في الشعر ، واستخدامي لهذا المنهج أو ذاك لا يتم بشكل إرادي مفتعل ، وإنما يتم بشكل عفوي ونتيجة اختيار حر يأتي مطابقاً لمرحلة تطوري ولطبيعة تجربتي الشعرية ومعاناتي . فاعتمادي على الرؤيا واللغة الأسطورة في هذا الديوان لم يكن ماهية لوجود لم يوجد بعد ، وإنما كان ماهية ولدت مع ولادة هذا الوجود شيئاً فشيئاً ، واكتسبت ملامحه وطبيعته وخصائصه وحلت به وحل بها وامتلكها وامتلكته .

فالرؤيا واللغة والموسيقى في القصيدة تولد مع ولادة القصيدة ولا تكون جاهزة أو سابقة عليها ، وان لكل تجربة شعرية رؤيا ولغة وموسيقى خاصة بها وصاعدة منها . وأعتقد أن الدراسة المطولة التي كتبت عن هذا الديوان بعنوان « البياتي والولادة بعد الموت » ونشرت في كتاب « دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر » قد أجابت إجابة شافية عن هذا السؤال ، كما أنها استطاعت أن تتوغل في باطن تجربتي الشعرية وأن تنير أكثر زواياها وتجيب بشكل غير مباشر على سبب استخدامي لهذا المنهج دون غيره من المناهج .

● في ديوانك الأخير « قصائد على بوابات العالم السبع » والقصائدالمنشورة بعده ، جنوح نحو الصوفية كطريق يؤدي الى الكشف عن رؤيا الولادة ، فهل تجد هذا الطريق مفضياً الى ما تريد ؟

— علينا أولا أن نحدد مصطلح كلمة « الصوفية » فلقد شاع في لغتنا العربية أن الصوفية تعني الدروشة والانقطاع عن التعامل مع الواقع المادي . وهذا غير وارد على الاطلاق في الثورة والفن والشعر خاصة،أن الثورية الصوفية في الفن والأدب، تعني الايمان بوحدة الوجود وبوحدة الحضارات ، وبوحدة الجهد القومي والانساني المشترك.

هذه هي منطلقات الصوفيـة في الشعر . والشاعر أو الثوري أو الفنان الذي يعيش في مثل هذا العالم الذي نعيشه بين الأنقاض والخرائب لا يمكن له أن يبدع وأن يرى الأشياء على حقيقتها الا من خلال المعاناة الوجودية . وهذا يعني أن الشاعر الثوري المتصوف يتعامل مع الوجود. بينما المتصوف المتدين يتعامل مع المطلق . كما أن الثوري المتصوف يعيش داخل الزمان والمكان . بينما المتصوف بشكل عام يعيش خارج التاريخ ، أي أنه يتعلق بالحقيقة الأزلية التي لا ترتبط بهموم الناس والانسانية ومشاكلها . من كل هذا نستخلص أن الثوري أو الشاعر يأخذ من المتصوف منهجه في الرؤيا وطريقـة الكشف والاشارة دون أن يتقيد بأهدافه أو بغاياته . إنها يسيران في طريق واحد ، ولكن كلا منها يصل الى هدف مغاير ومختلف تماماً عن هدف الآخر . الاول يبحث عن العدالة في السماء والثاني يبحث عن العدالة في الأرض .

إن وصول الشاعر الى الضفاف الروحية للانسان وحضور وحلول تجربته في العالم والأشياء يجعـل من التجربة الشعرية جزءاً من الثورة نفسها وليس جزءاً من فعـل الممارسة فيها ، اذ ان فعل الممارسة في الثورة قد يعطي أو يعكس الوجه السياسي الكامن فيها فقط أو يعكس الجانب الجزئي منها . ولكن الحلول في الثورة والحضور من خلالها ، يعطي للتجربة الشعرية والشكل الشعري بعداً شمولياً ، يجعل الثورة بأبعادها الفلسفية والاجتماعية والسياسية ، تتحدث من خلال نفسها أي أن الحديث في القصيدة أو البث ، هو ليس بث الشاعر وحده منفصلاً عن الثورة نفسها وانما هو بث الثورة التي حلت فيها روح الشاعر وتجربته ، ولهذا فان معنى الثورة هنا يصبح الوجه الآخر لكل الثورات في التاريخ الذي هو القاع الابداعي للثورات المتعاقبة . ان مادة القصيدة هنا تصبح الثورة الشاملة ، والزمن بأبعاده الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل . لهذا فان التفاؤل أو الفرح الثوري ينبع هنا من نتائج الصراع الانساني الذي ليس هو صراع انسان بعينه أو زمن بمفرده فقط، وانما يصبح هنا الموت والولادة ، من خلال الثورة اضافة ثورية متجددة تساعد على دفع عجلة التقدم الانساني .

● في كلمتكم عن المرحوم « صدقي اسماعيل » وردت إشارة الى أن المثقف العربي هو الوجه الآخر للفدائي العربي ، هل يمكن أن تتوسع في هـذه الناحية ؟

– المثقف يستشهد وهو يعي ، وهذا أقصى العذاب ، اما الفدائي فان أموراً كثيرة تشغله عندما يذهب الى الموت . المثقف العربي في الوقت الحاضر لا يواجه أعبـاء

الحاضر فقط انما يواجه حضور الوجود العربي بكافة أبعاده الزمانية . فهو – والحالة هذه – يحمل على كاهله أعبـاء هـذه الأمة التي توزعت وانقسمت على نفسها في كافة العصور والأزمنة تجاه مختلف القضايا . فهذا الحضور للأزمة ، والشعور بحالة الانهيار الذي أصاب الأمة طوال تاريخها ، يحاول أن يجد له متنفساً من خلال كلمات المثقف . كأن هذا الحضور يسبب للمثقف العربي غربة خطيرة ، غربة أمام الشيء ، وغربة أمام نقيض الشيء ، وغربة ثالثة أمام الشيء ونقيضه . أي أن حالة الانقسام تنعكس أو تتجسد في وعي ورؤيا المثقف نفسه إذ أن المثقف لا يستطيع أن ينسلخ أو أن يعيش خارج التاريخ أو الوجود . فالوجدان في الوجود وفي التاريخ يسبب قلقاً عميقاً للمثقف . ويدفعه الى محاولة ايجاد حل لكل التناقضات المتوارثة . اننا نعيش في حالة ولادة وموت مجانية وحقيقيـة ، ولكن الولادة والموت الحقيقي لا يستطيع أن يعي أبعادهما الا المثقف الثوري الذي يستطيع أن يرى ما في أعماق بئر الشقاء الذي نعيش فيه . إن حالة الجفاف الروحي والمادي الذي يتجلى في الطبيعة والوضع الانساني العربي يفر من خلال الكلمات والأشكال الأدبية، ويضع الأديب العربي أمام محنة تشبه محنةالذي يكتشف كوكباً جديداً أو أرضاً بكراً لا تنطبق عليها كل المقاييس والنظريات المعقولة أي اننا نعيش في حالة اللاوعي واللامعنى ، ولكن دون بعد فلسفي وواقع مادي يحرك هذا الشعور باللامعنى . إن المثقف الأوروبي استطاع أن يعي مأساة وجوده ويجد الابعاد الفلسفية لحالة اللامعنى التي يعيشها لأن مسبباتها واضحة وظاهرة للعيان .ولكن هذه الحالة في حياتنا العربية تكاد تختفي وراء الأصداف والبهارج والضوضاء الكلامية، وهذا يقودنا الى القول ان أدبنا ليس بأدب مثالي ولا واقعي – بشكل عام طبعاً – أي أنه لا يصور وجوداً معاشاً أو وجوداً متخيلاً ، وانما هو وجود قائم في اللغـة وعلى الورق فقط .

● غير أن شعور المثقف العربي باللامعنى وإحاطته بحالة الجفاف الروحي والمادي أمران يهددان منابع الإبداع في نفسه ، فهل هذا جزء من تعليل ما نراه من جدب في عطاء الجيل السابق ، وتهافت في عطاء الجيل الحاضر ؟ كيف يمكن للمثقف العربي أن يلمح النور من خلال كل هذا الغبار والضباب والوباء ؟

الامل الحقيقي ينبع من خلال معاناة محنة الوجود ، ومن ثم فهو ليس شيئـاً

جاهزاً او مثالياً علينا ان نؤمن به او نفرق واقعنا الذي نعيشه : علينا ان نوجده من خلال الوجود « لابد ان يولد من هذا الجنين الميت الثوار » .

أي أن الأمل سيولد من شغاف اليأس العميق الذي نعيشه ونعيه . وأنا شخصياً بالرغم من كل ما ذكرت لست متشائماً ، لأنني لا أنظر الى حالة أمتنا في وقتها الحاضر فقط وإنما أنظر الى ماضيها ومستقبلها ، وأنظر الى ماضي ومستقبل الانسانية أيضاً . وكما ذكرت في بعض كتاباتي السابقة ؛ إننا نعيش الآن في عصر إفلاس الايديولوجيات . ذلك العصر الذي يشبه العصور التي سبقت ظهور الاسلام والمسيحية . ومن يقرأ قصائد الشعراء الجاهليين قبيل الاسلام يحس أن الانهيار أو الخراب التام الذي نحسه نحن الآن كان يحس به الشاعر الجاهلي تماماً . إذ أن قصائد الشعراء في ذلك الوقت ، تكاد تكون معظمها تتحدث عن الأطلال التي اندرست . هذا اذا ما تعاملنا مع صور ومعاني هذه القصائد على أنها رموز وليست مجرد صور حسية عيانية . وبهذا نضع الشعر الجاهلي في مكانه العظيم الحقيقي . إنها كانت كشفاً للانهيار . وتصوير وكشف هذا الانهيار بحد ذاته هو ولادة للأمل . أي أن الأمل لا يولد إلا من خلال الإحساس بالانهيار التام . فهذا الوجود الممزق المنقسم على نفسه الذي نحسه ونعيشه ما هو إلا آلام مخاض لولادة جديدة . وقد تكون هذه الولادة ولادة كاذبة ، ولكن علينا أن ننتظر . ان الانتظار بحد ذاته ـ أي انتظار الذي يأتي ولا يأتي ـ هو خيط الأمل الذي يتشبث به الانسان ، فليست هناك ولادة نهائية في هذا العالم . أي أن الفجر أو المخلص لن يأتي دفعةواحدة، لأنه لو جاء هكذا لكان معنى مجيئه أن الوجود الانساني قد غرق في العدم . ان المنتظر سيموت دائماً بين فكي رحى الوجود والعدم . وحالة القلقالتي نشعر بها بين ولادتهوموته هي الأمل وهي البعث القومي والانساني الحقيقي . أريد ان أقول إن أغلبية الأمم قد بنت حضاراتها وحياتها الاجتماعية والاقتصاديةوالثقافية من خلال حالة القلقوالانتظار، ولم تركن الى الدعة والنوم والانتظار فقط . وحالتنا الحاضرة تشبه المعنى الأخير . أي أننا بدلاً من أن نستفيد من هذه الحالة ، حالة الخلق والابداع في مرحلة الانتظار، نركن الى الدعة والنوم وانتظار المجهول . هناك نوعان من القلق : قلق بنّاء وقلق مشلول أو شال .

● يعني أن المثقف الثوري يجب أن يبدأ من الآن ، وبين الأنقاض ، في بناء صرح الأمة العربية وحضارتها عبر دولتها القومية : ولكن المثقفين العرب

لا يمتلكون مثل هـذه الرؤيا ، فهم يضعون اللوم على السياسيين الذين عجزوا عن تجسيد هذه الرؤيا .

— لأن السياسي في اعتقادي هو المنفذ وليس المنظر .

● وما هو دور الشعب ؟

— ان الشعب الذي نتحدث عنه دائماً والذي هو مادة الثورة ومحركها المادي والروحي لا بد أن يُشخص او يتجسد بصورة من الصور ولا يشترط بالمنقذ ان يكون فرداً ، لأني اعتقد ان الطلائع الثورية هم الذين يصنعون التاريخ . وأنا أميل هنا الى اختيار صورة المنقذ الذي يتجسد بصورة النبي كما هو وارد في العقيدة الاسلامية أو بروميثوس الذي سرق النار الإلهية من اجل البشر كما هو يتجسد في الميثولوجية اليونانية أو ميثولوجية شعوب البحر المتوسط . وقد تحل في شعري وتتحد صورة البطل أو المنقذ الاسلامي ـ العربي ـ الاغريقي ، بل اشعر احياناً أن البحر الابيض المتوسط هو مسرح ولادة حضارات العالم القديم والحديث . والفقراء ـ هنا ـ ولا أعنيهم بالمعنى الاجتماعي الطبقي فقط ـ المستلبون ـ الغرباء ـ العشاق ـ الثوار كانوا يأتون دائماً من شواطىء البحر الابيض او الجبال القريبة منه على شكل انبياء او غزاة او ثوار او علماء فيعيدون رسم الخارطة المادية والروحية للانسان . ان الفعل ورد الفعل والانفجارات الكونية الغامضة تشير الى هؤلاء العشاق الفقراء او الغجر السعداء ، حيث انني اراهم من خلال قصائدي يولدون ويموتون ، ويولدون من جديد ويموتون مخلفين وراءهم المسلات والاهرامات ، وبوابات الشمس والثيران المجنحة والقصائد ـ تماماً ـ مثل ملوك هذا العالم الحقيقيين ، غير المتوجين .

● إنك تكثر من تعبير الفقراء . فمن هم هؤلاء ؟

— الفقراء هم المستلبون في هذا العالم ، والاستلاب الذي أعنيه هنا ليس الاستلاب المادي فقط وإنما معناه الأشمل : مجيء الانسان الى هذا العالم دون ارادته وبدون أن تترك له حرية اختيار اسمه أو لغته أو قوميته ، وتحركه في هذا العالم وتركه وحيداً مثل قطرة المطر لكي يلاقي مصيره ، والكتابة عليه ان يرى ويسمع دون ان يسمح له بالاسهام في بناء هذا العالم : أي أن يكون شاهداً ومتفرجاً ومذنباً .

ويدخل في عداد هؤلاء الفقراء : الفنانون والعلماء والشعراء والثوريون والعمال الذين يعانون معاناة حجر رحى الطاحون .

● وهل الثورة والفقر طريق الشعر والأمل ؟

— ان الثورة العدمية المقاتلة التي كان يجسدها ويمتلكها ويحل بها وتحل به بطل ثائر مثل « جيفارا » هي التي تجعل منه أعظم متفائل في عصرنا ، لأنني أعتقد أن التفاؤل الحقيقي ينبع من شغاف اليأس العميق. أي رفض هذا العالم المعقول واللامعقول ، الواقعي واللاواقعي ، والوقوف على حافة الموت . لأن وقوف الشاعر ـ الثوري على حافة الموت هو الذي يصنع الأمل الحقيقي .

ومنظمة ايلول الأسود مثلاً تمثل أقصى مراحل العنف الثوري ، وتمثل في نفس الوقت أقصى مراحل التجاوز والتخطي للانماط الثورية المبتذلة السائدة ، فهي أذن تمثل أقصى مراحل الأمل الحقيقي الذي لم يولد بعد ، ولكنها ، أي هذه المنظمة الثورية تسهم في ولادته .

ان الهزيمة يمثلها الاناس المرضى والانانيون واللصوص والقتلة والمرتزقة الذين يسقطون في العدمية الميتافيزيقية مثل بعض أبطال دستويفسكي . أما اليأس الثوري فيمثله الانبياء والقديسون والمستلبون الذين تسد في وجوههم جميع الابواب ويدفعون الى حافة الموت . وبما أنهم لا يريدون أن يموتوا وانما يريدون أن يصنعوا الحياة ، فلابد لهم من الانفجار . وهذا الانفجار هو مايسمى بالعنف الثوري . ان العنف الثوري مبرر ومشروع أمام الشورات والثوريين الذين يحاصرون ولا يملكون أرضاً يقاتلون عليها ، أو ينطلقون منها ولا معونة أو أصدقاء حقيقيين ، مثل الثورة الفلسطينية تماماً ، ولهذا فأنا أؤيد وأؤمن بجميع أنواع العنف الذي يقوم به الفقراء الفلسطينيون ، لانهم مهددون بالفناء .

العنف الثوري له قوانينه الموضوعية وهذه القوانين تتحكم به ديالكتيكياً وهناك فرق كبير بين الارهاب والجريمة ، وبين العنف الثوري .

فالارهاب والجريمة يمارسها ويرتكبها ، الاستعماريون واللصوص والرأسماليون وعملاؤهم .

أما العنف الثوري فهو عمل الفقراء الابداعي لتغيير العالم ولمقاومة الارهاب والجريمة . وهو الرد الوحيد على الارهاب .

● وماذا عن الفرح ؟

– فرحي في العالم ، هو ليس ذلك الفرح المبتذل الاجتماعي الذي ينشده البورجوازي الصغير بعد وجبة شهية أو نزهة في غابة أو نهر أو بعد الحصول على مقدار من المال سواء عن طريق مشروع او غير مشروع .

ان فرحي ينبع من ولادتي المتجددة وطيراني الجديد وغربتي الجديدة ومشاريعي القادمة ومحاولة تحقيقها وانجازها . فالرحيل في الزمن لا في المكان فقط ، واغتصاب العالم بالكلمات . كل هذه تعتبر بعض ينابيع فرحي ، كما أن سقوط العالم القديم وتعفنه ودماره وعلامات ولادة عالم جديد يعني انالثورة بجوهرها الفاعل وبكينونتها المتفجرة قد منحت الانسان ، هذا الكائن الذي نصفه من طين ونصفه الآخر من نار ، أجنحة جديدة لكي يطير ويبدع . فالامل الذي هو دم الفرح لا ينبع الا من ضفاف الموت واليأس والغربة ، وليس من ضفاف الحياة الساذجة والعفونة البورجوازية والجبن والتفاهة والسطحية والاشكال النمطية للفن والثورة .

● ذكر الكاتب الانكليزي دزموند ستوارت في مقالته الأخيرة التي نشرها عنك بعنوان : (عبد الوهاب البياتي : شاعر المنفى) – (إنك من أكثر الشعراء الأحياء إثارة للاهتمام) و (انك استطعت أكثر من أي شاعر عربي آخر تحطيم الأسوار التي تفصل المتكلمين بالعربية عن العالم الخارجي) كما أن جميع الدراسات والكتب والرسائل الجامعية التي كتبت عنك سواء في الوطن العربي أم في العالم أكدت بالإجماع هذا الرأي ، بل أكدت ما هو أهم وأبعد من ذلك بكثير . فما رأيك ؟

– عندما كتبت قصائدي لم افكر بما سيقوله عني الآخرون . كان اهتمامي منصباً بالدرجة الأولى على استبطان عالمي الداخلي وعلى عبور الجسور التي احرقها المغول طوال عصور الانسانية . كنت احتمي بقصائدي من الموت والحصار والليل والترهات التي تمزق القلب وانا ابحث عن عائشة في المدن الاسطورية، معلقاً ربابتي هنا وقيثاري هناك. ذرفت كثيراً من الدموع، وقمت بمهمة الشاعر والساحر والفقير الجوال وتضامنت

مع الفقراء والمستلبين والمناضلين في كل مكان ، وتعلقت فيهم كامة المر التي كانوا يرفعونها الى معبوداتهم في كل الازمنة والعصور . وانا اشعر الآن بالسعادة الغامرة عندما ارى هذا الحشد الكبير من الادباء والنقاد والقراء يتضامنون معي دون ان تكون لي صلات شخصية باكثرهم . لانذلك يعني ان العشاق الفقراء – وانا واحد منهم سينتصرون في نهاية المطاف على مستوى الشعر – القضية .

شعـــر : شوقي بغدادي

الطـــائرُ في القَـــفَص

ليست هي الأغصانُ ما تمنّى
فعنده بديلها القضبان
حين غنّى
ولا الهتافات ولا التصفيقْ
فعندما كان يعاني الضيقْ
آثرَ أن يموت وحده
في بيتهِ العتيقْ
يفتّش الإنسانُ عن صديقْ

عن إله
وحين لا يراه
يبحثُ عن معنى لهذه الرؤيه
في ميتةٍ عظيمه
تُضفي على الرؤيةِ العقيمه
شيئاً من الجداره
فنحن لا نختارُ في البدايه
لكننا نقدر أن نختار في النهايه
خلاصَنا من هذه الحقاره

•

أريدُ أن أقولَ في بساطه
بلا رموزٍ
ولا غموضْ
بأنني أخجلُ أن أعيشْ
حين أرى القامع والزبّاد والدرويشْ
يفتقدون نشوتي
ويسخرون من حرّيتي
وفي هدوءِ كاهنٍ بوذيّ
يستقبلونَ الزائرَ الخفيّ
مبتسمين ،
غيرَ عابئين
تُرى من السجين
نحنُ أمِ الذين
لم يستطع كلُ حديد الأرضِ

أن يحني لهم جبين
وعندنا ماذا سوى
هواية الحنين
وذلك التبجح المريض بالأنين
واخجلتي من ذلك الزمان
يأتي على الإنسان
وخير لذة لديه أنه ينوح
وأن كل جسمه قروح
فهو يربيها كما الشحاذ
يعرض في دكانه
بضاعة الجروح

•

أذكر ياسميح يا محمود
سلمتما علي مرة
بلا قيود
أطلقتما حمامة إلى شباكنا
وا أسفي
شباكنا المسدود
لكنها اجتازت إلي
أصعب الحدود
ويومها بكيت
ويومها غنيت
إذن لقد عاش لنا
في العمر نصف بيت

نما على قميصِكُما
واشتدَّ منه العودْ
شكراً
فقد شعرتُ يومَها
بأنني موجودْ
واليوم لا أكتبُ كي أردّ
فالنبعُ إذ يفيضُ
لا يحدُّ منه حدّ

•

قد كان في الامكان أن تبدّلَ القنادقْ
البجبهةِ في أفخمِ الفنادقْ
وأن يصيرَ الحبلُ في المشانقْ
ربطةَ عُنقٍ فوقَ صدر عاشقْ
وسيّدُ الغاباتِ
فرجةَ الأطفالِ في الحدائقْ
قد كان في الامكانْ
أن يلعب الانسانْ
يقلمُ الأشواك فوق التاجْ
ويحمِلُ الصليبَ من زجاجْ
ماذا إذن يبقى من المسيحْ
لو ظهرْ
غيرَ بريقِ العدساتِ
يخطفُ البصرْ
وقاعة ضجّتْ لمؤتمرْ

وبعض أحرفٍ تورّمتْ
تجهد أن تنفخَ هالةً
لرأس قديسٍ ممثلٍ
يهتزُّ في سيلٍ من الصوَرْ

●

قد كان في الإمكان
أن يعلّبَ القمرْ
ويشتري العشاقُ منهُ
عدّةَ السهرْ
وأن تغرّدَ العصافيرُ بلا شجَرْ
فتطربُ السماءُ
ثم يطربُ البشرْ
قد كان في الامكانْ
أن تخدعَ الأصباغُ والألوانْ
لكنكم أردتمُ الحقيقه
وعندها تحوّل القفص
الى حديقه ..

١٩٧١

★ الأسماء الأعلام الواردة في هذه القصيدة هي لشعراء من الأرض المحتلة. واحد منهم فقط خرج من القفص ، ولكنه وهو في حريته يتعرض لأخطار جديدة ربما كانت أسوأ من قضبانه وأصفاده .

رؤية شرقية

أشعار يابانية

ترجمة : عدنان بغجاتي

هيا نرتب هذه
الزهور
في ذاك الاناء الجميل
ما دام ليس عندنا رز

« باشو »

عند حافة الشاطىء
تترنح بتلات البرسيم

بأصداف
صغيرة لامعة

« باشو »

ياه ! كوخي الصغير
سقفته حديثاً بالقش
اني أرى ...
أمجاد صباح ازرق

« ايسا »

ها هوذا الربيع من جديد
عصافير الدوري
مرحة في الحديقة
تستحم بضوء الشمس

« اونيتسورا »

« لاتلمس خوختي »
قال صديقي .
وقوله هذا
جعل الغصن يتحطم

« تايغي »

الاظافر المطلية بالأحمر
تحز بالنفس

حين تدنو
من الاقحوان الابيض
« تشيوني »

العربة المثقلة تعدو
تئز .. وتصر
هابطة الدرب ...
ثلاث قرنفلات ترتعش .
« بوسون »

آه .. انا ! انا
الذي يمضي .
وقت افطاره القصير
متأملاً مجد الصباح
« باشو »

ـ ليلة رأس السنة ـ
فلأستغرق في سلام
فالسنة الجديدة
لن تطالعني
الا ظهر الغد
« بوسون »

ـ راس السنة الجديدة ـ رغم اني

شاعر ،
فسأظل احمل بفخر
سيف والدي

« كيواري »

ذاك الطفل الصغير
يظل يفتح فمه الشره
حتى حين نُريه
براعم الكرز

« ساي فوجو »

بعد الغروب في الربيع
يتصاعد الضباب من
النهر ...
وينتشر كعلوفان

« أشورا »

حين هصرت
زهرة القرنفل
غضب أبي الطيب ....
ما اغلى تلك الذكرى !

« تايرو »

من شجوة الكرز

تطير
ملايين الحوريات ...
عاصفة اله الحرب الهوجاء

« سادابي »

استيقظي فالصباح اضاء
هيا ارشدينا
السبيل
يارفيقتنا الفراشة !

« باشو »

حين ادرت رأسي
كان ذلك المسافر
الذي ما كدت أتجاوزه
قد ذاب في الضباب

« شيكي »

الآن لأني هرمت
تراني
حتى في أيام الربيع الحانية
أبكي

« إيسا »

الناعورة الطروب

تصب الى الوادي
تيجان أزهار
كرزات الجبل

« تشوغيتسو »

يا لك من بلبل جريء ...
حتى أمام
صاحب الجلالة
لا تؤنق أغنيتك .

« إيسا »

فترحاً ... والهاً
لسوف أصلي
كي أكون عندما أبعث
جناح فراشة بيضاء

« إيسا »

أطفال مدرسة البلابل يرسمون خريطة عربية

شعر: بندر عبد الحميد

عندما كان أول النهار ،
أطفال مدرسة البلابل
كانوا حيارى
وماذا سيرسمون
من اين تبدأ الخطوط
في الخريطة التي يغيّرها القلم الأحمر

والدبابيس ، في المؤتمرات سراً ،
وفي المفاوضات ..
من اين تبدأ الخطوط
في هذه المربعات والمثلثات
التي تكسرت زواياها
ومالت اضلاعها
ومن ذا الذي يغيّر البلاد
التي تنام على جروحها الف عام
وتبكي .. واهلها نائمون ..
يصرخ طفل :
قناة السويس افعى
وقاسيون ثلج وشوك
والجزيرة العربية تابوت
والمغرب العربي حقل التبوغ
العراق نهران
يصبان في المحيط الهندي
عمّان مخالب القط
السودان غابة
والكويت بحر من الزيت
يطفو على وجوه الخيول الأصيلة
واليمن الناعس السعيد

ينتظر القوافل العطشى
في رحلة الشتاء والصيف ...
من اول النهار
اطفال مدرسة البلابل يبكون ،
يرسمون ويبكون ..
حتى المساء ..
انها فتنة
خريطة يلونها الجوع والدم الفقير
يرتع الذباب مابين صدرها الوسيم
وساقيها ،
وفي جفونها حياة كسيرة
تقول جهان :
هنا الشجرة المر ، والخيزران ،
والتين ، والصمغ ، والشعير ،
والقطن ، والزيوت ، والقات ، والذرة البيضاء
والتمر ،
يأكل الطير نصفه
والرعاة .. نصفه
ويشقى به الفقراء ،
وفي الحرب
يسأل العجوز الأصم
عن الفرق بين المآذن الجميلة

والمدفعية المستطيلة ..!
في اول النهار
ـ قالت جهان ـ
رايتهم عند قبر قديم
يمزقون الثياب والوجوه
ولايستطيعون الا الرحيل
كانوا حفاة
يخافون على النساء البليدات
من الذئب ...
يشربون من دمائهم ويبكون
وكان الاطفال جرحى
ويعشقون الحياة
حين تصير جرحاً ندياً
يرشّون على شفتيه الرماد القديم :
الخرطوم ، صنعاء ، مكناس ، بغداد ، الزقازيق ، بنزرت ،
المكلا ، عجلون ، بيروت ، حماة ، الدمام ،
بنغازي ، الكويت ، وهران ..
ما هذه النوافذ القتيلة
ما هذه الطلول
في آخر النهار
اطفال مدرسة البلابل

كانوا يمزقون الخريطة
يبكون ،
يصنعون منها زوارقاً صغيرة
وفي الصباح الجديد
كانوا يخوطشون بالمسدسات
من كل نافذة ،
يهتفون ..
كانوا ملثمين بالشاش
والزهور البنفسجية
يطلقون الرصاص
يركضون ..
يلوّحون بأيديهم مهددين
ويرسمون على مداخل المدن الكبرى
خريطة عربية ..!

النار والماء

قصة : زكريا تامر

ابتسم فواز فخوراً وهو يقف أمـام المرآة يمشط شعره بحركات متمهلة ، فرمقه والده بنظرة هازئة تنبهت اليهـا الأم وسارعت تقول لفواز : « اخجل واترك المرآة للبنات » .

قال فواز متسـائلا : « هل تريدين ان امشي في الشارع ورأسي كالقنفذ » .

قالت الأم : « تابع تمشيط شعرك تابع . انت دائمـا تعرف كيف تخلص نفسـك بلسانك » .

قال الاب للام : « اسمعي يا امرأة . في القـديم كانت دوريات الشرطة تتجول

ليلاً في الطرقات وتفتش الرجال فتعثر معهم على خناجر وسكاكين وقنابل . أما الآن . . . » .

وبتر كلامه بضحكة تعمد أن تكون ساخرة ثم أضاف قائلاً : « أما الآن اذا فتشت دوريات الشرطة شباب هذه الايام فلن تعثر معهم الا على مرايا وأمشاط » .

قالت الام : « احمد الله يا ابو فواز لأن الشباب لا يحملون في جيوبهم علب البودرة والحمرة » .

قال فواز وهو ينحني ليربط شريط حذائه : « من يدري » .

قال الأب لفواز : « هل تعني يا افندي انك تحمل علبة بودرة وعلبة حمرة ؟ » .

لم يجب فواز انما اتجه نحو باب الغرفة ، فسألته الام : « الى اين ؟ » .

اجاب فواز فوراً : « سأمشي قليلاً حتى أحرك دمي » .

قال الاب : « عجل لعل الدم الجامد في رأسك يتحرك » .

طفى على فواز حنق مفاجىء غير انه لم يفه بكلمة ، وغادر البيت بخطا مسرعة ، وعندما اصبح في الحارة وقف برهة ، وتلفت فيما حوله ، فبدت لعينيه البيوت الترابية المتلاصقة بقايا هيكل عظمي لحيوان قديم منقرض ، فاستأنف السير مشدود القامة سريع الخطا غير ان خطواته تباطأت لحظة اقترب من باب احد البيوت ، ورفع رأسه ، وتطلع الى احد الشبابيك ، فألفاه مغلقاً ، فعاود السير السريع مبتعداً عن الحارة والازقة الضيقة قاصداً الشوارع العريضة .

وتنهد بارتياح عندما بلغ الشارع الذي تتجمع فيه الباصات لتنطلق منه الى شوارع المدينة المتعددة ، وهناك وقف عند احد مواقف الباصات ، ونظر الى ساعة معصمه ، فاذا هي الثالثة الا عشر دقائق ، فراح يحوص بخطا متباطئة في مساحة صغيرة . ثم رمق بعد قليل ساعته مرة اخرى بينما كان يتصاعد من حوله صياح الباعة الذين صفوا على ارضية الرصيف امشاطاً وشفرات وجرائد واقلاماً .

واسترعى انتباهه رجل عجوز يجلس القرفصاء واجماً ، وامامه سلة ملأى بباقات البنفسج الازرق والنرجس ذي اللونين الابيض والاصفر .

وثبت نظراته على البنفسج والنرجس ، وقال لنفسه بكآبة : « ابي ازرق . امي بيضاء . انا .. انا اصفر ازرق ابيض » .

وبلغ سمعه في تلك اللحظة صوت ناعم خافت : « فواز » .

فالتفت ليبصر من ينتظرها تقف امامه ، فابتسم وجهه ، وقال : « تأخرت يا الهام » .

قالت الهام متسائلة : « كم الساعة الآن ؟ » .

« — الثالثة واربع دقائق » .

« — تأخرت اذن أربع دقائق » .

« — مرت علي كأربع سنين وظننت أنك لن تأتي » .

« — تأخرت ريثما اقنعت امي بأن تسمح لي بالذهاب وحدي الى الخياطة » .

قال فواز بلهجة مرحة : « اذن انا خياطة » .

وتأملها بشغف ، وكانت جميلة رشيقة ذات جسد ناضج بدا تكوينه بديعاً على الرغم من الملاءة السوداء التي تغطيه ، وكانت عيناها تبتسمان فرحتين من خلف الحجاب الأسود الرقيق المنسدل على وجهها .

أقبل باص ، فصعدا اليه ، وجلسا متجاورين . ودنا منها قاطع التذاكر فأعطاه فواز ثمن تذكرتين وهو يحس بالزهو .

قال فواز لالهام بينما كان الباص ينساب من شارع الى شارع : « كيف حالك » ؟ .

قالت : « رأيتك وأنت تمشي في الحارة ونظرت الى شباكنا » .

« — اين كنت ؟ » .

« — كنت طبعا وراء الشباك » .

مال بكتفه قليلاً وضغط على كتفها بحركة حانية ودية ، وظلا صامتين مبتهجين حتى صاح قاطع التذاكر : « آخر موقف » .

عندئذ غادرا الباص . قالت الهام : « الى أين نذهب ؟ » .

قال فواز : « لو لم يكن بيتكم قريبا من بيتنا لأخذتك الى البيت » .

« — ماذا ستقول أمك عندما تراني معك ؟ » .

« — ستزغرد طبعاً » .

« — الزغردة في الأعراس » .

« — طبعاً . سيكون هناك عرس » .

« — عرس من ؟ » .

« — عرس ولد اسمه فواز » .

« — ومن العروس ؟ » .
« — العروس بنت أسمها الهام » .
ضحكت الهام بغبطة وحياء .
قال فواز :
« سأطلب منك طلباً » .
« — اطلب » .
« — أريد أن أرى وجهك » .
قالت : انظر اليه . من يمنعك ؟ » .
قال : « أريد أن أراه دون هذا الحائط الأسود » .
وأشار بسبابته الى الحجاب .
قالت الهام : « لا » .
« — انت الآن بعيدة عن الحارة ولا أحد هنا يعرفنا فلماذا الخوف ؟ » .
فرفعت الهام الحجاب عن وجه أبيض وعينين سوداوين .
فهتف باعجاب ونشوة : « آه » .
فقالت الهام متسائلة بمكر :
« هل سمعت أغنية تحبها ؟ » .
« — أريد منك شيئاً آخر » .
« — انت طماع » .
« — أريد أن أمسك بيدك » .
« — سأصرخ حتى يأتي رجال الشرطة » .
« — اصرخي » .
« — سيأتي رجال الشرطة » .
« — فليأتوا .. سأقول لهم : البنت خطيبتي ولا يحق لكم التدخل في الحياة الخاصة للمواطنين » .
« — كلام لطيف » .
« — سيدركون خطأهم ويعتذرون وينسحبون خجلين » .
« — وحدك ستخجل وقت توضع رجلاك في الفلقة » .
وأمسك بيدها وقال : « ارحب بالفلقة . هيا اصرخي » .
فحاولت أن تفلت يدها من يده ولكنها فشلت واضطرت الى الاستسلام اذ قال لها : « عيب ! الناس ينظرون الينا » .

وسارا معا بخطا وئيدة في شارع عريض تنتصب على جانبيه اشجار خضراء وبنايات فخمة .

قال فواز بغتة وهو يشير الى احدى البنايات : « أتعجبك ؟ » .

قالت الهام : « انها جميلة » .

قال فواز : « لا تجاملي . اذا لم تعجبك فسأختار بناية ثانية .. انظري » .

وأشار الى بناية اخرى تحيط بها حديقة واسعة خضراء .

قالت الهام وهي تتطلع فيما حولها بعينين مرحتين فضوليتين: « كل البنايات هنا جميلة. من يسكنها ؟ » .

« – يسكنها من يملك مالا » .

« – اذن لن نسكن فيها » .

« – بل سنسكنها » .

« – كيف ؟ » .

فكر فواز هنيهة ثم قال بحماسة : « اسمعي .. سيأتي مرض غريب لن يصيب سوى الأغنياء .

سيموت الاغنياء كلهم في يوم واحد ويدفنون في القبور ويتركون بيوتهم خالية، فيقبل الفقراء ويسكنون فيها ، ونحن من هؤلاء الفقراء .. ألسنا فقراء ؟ » .

هزت الهام رأسها بالايجاب ثم قالت بعد حين : « فواز » .

« – مابك ؟ » .

« – أنا اخاف من السكن في بيت مات فيه صاحبه » .

« – اذن مشكلتنا صعبة .. لاحل لها. انظري حولك. أيعجبك هذا الشارع ؟ ».

« – يعجبني كثيراً ، اذا قورنت حارتنا به بدت كالمقبرة » .

« – اذن عندما نتزوج سنشتري خيمة وننصبها على الرصيف وننام فيها » .

« – واذا جاء رجال الشرطة وقالوا : ممنوع » .

« – ننتقل الى شارع آخر » .

« – واذا طردنا منه ؟ » .

« – نعود الى هذا الشارع » .

ضحكت الهام . قال فواز : « اضحكي اضحكي » .

كفت الهام عن الضحك وقالت : « ألا يعجبك ضحكي ؟ » .

قال فواز « اذا ظللت تضحكين فسينزل المطر » .
قالت الهام : « اذن لن اضحك » .
« - لماذا ؟ » .
« - اذا نزل المطر ابتلت ثيابنا » .
ضحك فواز . ضحكت الهـام . وفجأة تنبهـا الى أن ضحكهما امتزج بضحكات ساخرة تعالت من خلفهما، فأدارا رأسيهما ليباغتا برؤية اربع فتيات جميلات انيقات، يرتدين ثياباً قصيرة ، ونظراتهن خبيثة ساخرة .
قالت احدى الفتيات لرفيقاتها: « اعجبتني الملاءة. غداً سألبس واحدة مثلها
قالت فتاة أخرى : « البسيها وتعالي خوّفي اخوتي الصغار فهم كالعفاريت » .
تماسكت يدا فواز والهام بقوة ، وسارا بخطا سريعة . ضحكت فتاة وقـالت : « انهما هربان » .
قالت فتاة ثانية : « نحن أيضاً نستطيع المشي بسرعة » .
« المشي رياضة نافعة » .
« انه يمسك بيدها » .
« عيب » .
« اخلاق فاسدة » .
« قد تكون زوجته » .
« لن يمسك يدها في الطريق لو كانت زوجته » .
« اذن ماذا سيمسك ؟ » .
« قليلة الحياء » .
« لابد انها خطيبته » .
« لماذا لاتكون حبيبته ؟ » .
« قيس وليلى » .
وصاحت احدى الفتيات بصوت آمر : « سكوت .. انا الآن مذيعة وسأصف للمستمعين ما أشاهد » .

وسعلت الفتاة سعلات قصيرة مصطنعة ثم قالت بلهجة وقور : « آنساتي سيداتي سادتي ... أنا أمشي الآن وراء ولد وبنت . الولد يلبس بنطلوناً عتيقاً واؤكد لكم أن البنطلون يخلو من أي رقعة . انه يلبس أيضاً قميصاً لم يعرف يوماً المكواة . من

مفاجأة سارة .. في قدمي الولد حذاء . خسىء من زعم أن الفقراء في بلدنا حفاة عراة .. أما البقت فلا أستطيع وصفها لضيق الوقت . انها باختصار فولكلور يمشي . اين السياح اين ؟؟ » .

فتعالت ضحكات الفتيات . بينما انفجر غضب فواز فكف عن السير واستدار ووقف منفرج القدمين ، وواجه الفتيات الأربع بعينين حانقتين متحديتين ، فلم ترتبك الفتيات انما نظرن اليه والى الهام باحتقار ، وابتعدن عنهما وهن يسرن الهوينا ويتضاحكن تاركات خلفهن احتقارهن مخلوقاً فظاً لا يموت .

عندئذ انشقت الارض وابتلع جوفها فواز والهام ولم يبق على سطحها سوى المباني الفخمة وسكانها .

قصة:
جورج سالم

الدماء

على ذروة الجبل ، فوق قمته العالية ، بعيداً عن المدينة الصاخبة ، كان ابراهيم جالساً . لم يكن من عادته قط أن يتنزه في هذه المنطقة الهادئة الساكنة ، الا انه في هذا المساء ، وكان الحزن والالم قد امتلكا قلبه ، مضى نحو هــذه الجبال بعد أن اجتاز سهولاً عريضة ، ممرعة ، تتموج فيها سنابل القمح ، وترعى فيها قطعان الخرفان والاغنام . ولم تلبث قدماه أن أفضتا به الى سفح هــذا الجبل الذي تتسلقه اشجار التفاح وشجيرات الكرز ، كانت هذه تنوء بالبراعم والثمار . وكان النسيم يتغلغل بين أوراقها ، فينبعث منها

حفيف شجي يملأ الفضاء بنغمه العذب ودويه الرقيق ، ويحمل معه عبقاً ، ينفذ الى المسام، ويداعب الجسم برهافة .

سلك ابراهيم الدروب الجبلية يصعد في هــدوء وأناة وهو يتمتع بجمال مايرى، وعذوبة مايسمع ، وبعد مسيرة طويلة جلس فوق هذه الصخرة الملساء الرابضةفي الاعالي، وانبسطت امام ناظريه السهول، وخلف السهول بدت المدينة الواسعة : كومة من الحجارة المرصوفة والطرقات السود تسمق فيها المآذن والقباب ، وكانت هــذه تكتسب ألواناً متعددة متباينة اذ تنسكب عليها أشعة الشمس الغاربة .

لم يدر ابراهيم كم مكث في جلسته تلك ، وحين هم بمغادرة المكان لم يكن قد تخلص من كل مايشوب نفسه من ألم . ولكن كان عليه أن يعود على أية حال ، فقد غابت الشمس وليس يستطيع أن يظل مقيماً ههنا على قمة الجبل الى الابد ، رغم كل الطمأنينة الـتي سكبتها في نفسه هذه المشاهد ، لهـــذا فقد قام متباطئاً وهو ينفض الاشواك العالقة بثوبه ويلقي نظرة أخيرة على المرتفعات الرائعة والاضواء تتعانق عليها وتتداخل فيمابينها ، وهي تتلقى شبح الليل يزحف نحوها ببطء .

أحس ابراهيم بمتعة حقيقية وراحة عميقة ، واشعر بما يشعر به من يتحرر من عبء كان يرزح تحته . وتساءل في مرور :

— « أتراني تحررت حقاً ؟ »

وكان هذا التساؤل كافياً لأن يعيد الى نفسه كثيراً من الصور والمشاعر التي قدر انه قد تخلص منها الى الأبد ساعة خلف المدينة وراءه واتجه مصعداً في هذا المكان، ولكن ها هو ذا يجابه ، اذ يولي المدينة وجهه ، تهدمه الذاتي الشاخص هناك في كل شوارع المدينة واحيائها ، في منزله ، بين جيرانه وأهله وذويه .

ووقف برهة دامي القلب ، لقد كانت الفــترة الجميلة التي قضاها هنا أشبه شيء باجازة قصيرة الامد ، بحلم ، بغيبوبــة مؤقتة ، بوميض برق يخطف الأبصار ثواني معدودة ثم يتلاشى سريعاً ليلف الظلام العالم .

وسمع صوتاً أهاب به أن توقف. فتلفت حوله يتبين مصدره ، أمن بين الصخور الصم انبعث أم من خلل السحاب أم من أعماق ذاته ، من قلبه الذي يغشاه الحزن القديم كلما حدق ملياً فيه ؟! ولم يتح له أن يتبين مصدر الصوت ولن يتاح له ذلك أبد الدهر ،

فقد كان ينبعث من كل مكان ومن لا مكان. وارهف السمع ، كان كل ما فيه يصغي حتى أطراف أصابعه .

وسمع من يقول له :

— يا ابراهيم ، يا ابراهيم !... الزم مكانك !

وتوقف في مكانه لا يريم ، وقد أذهلته نبرة الصوت الحميمية الآمرة .

وتكرر القول هادراً :

— انقذ أبناء بلدتك من العار الذي فيه يعيشون .

وندت عن ابراهيم زفرة تجسدت فيها كل حسرات قلبه ، وقال في أعماق نفسه :

— « ليتني استطيع ذلك » .

وسمع من يقول له :

— « اذا كنت تتمنى ذلك أنت ، فأنا آمرك به ! »

وأضاف الصوت بينما الرعد يزمجر ، واختلط الرعد بالصوت في سمع ابراهيم والتبسا عليه :

— في مكان كهذا المكان أو شبيه به ، دعي ابراهيم لأن يضحي بابنه اسحق كيما يثبت صدق ايمانه .

قطعت الامطار مسيل الصوت وطغت عليه . مياه . مياه . تتساقط المياه من كل جهة . فوق رأسه وكتفيه وقدميه . مياه متلاصقة ، ممتدة كالقصب والخيزران تصل الأرض بالسماء وتملأ مابينهما . والسماء مغطاة بسحب داكنة يتراكم بعضها فوق بعض فتشكل خيمة من المياه تتهاوى بعنف على الصخور وفي الممرات والشعاب والدروب وتغمر ابراهيم وما حوله .

واما تراخت حبال المياه تابع الصوت في عذوبة :

— وأنت مدعو لمثل مادعي اليه !

قال ابراهيم في نفسه :

— « ولكن ليس لي ولد فأضحي به . »

وتلفت فيما حوله يحاول أن يبصر في العتمة كبش يكون فيه الفداء .

ـ لاتحاول أن تبحث عن كبش فلقد ولى زمن المعجزات وها أنتم اليوم تعيشون في ملكوت الانسان . قدم نفسك فداء عن مدينتك المتسخة المجللة بالعار .

أحس ابراهيم بقشعريرة وهو يستعيد في نفسه كلمة الفداء! فارتعشت أوصاله من وقعها . ما أكثر مافكرت في ذلك فلم تهتد الى طريقة تزيل بهـــا العار عن مدينتك وساكنيها . ولكن هاهو ذا الطريق يتضح أمامك ويستبين ، ومـا عليك الا أن تمضي فيه قدماً .

توقفت الأمطار فجأة وانقشعت الغيوم ، وبدا وجه السماء ، في مطلع الليل ، بهياً صاحياً صافياً ، تتناثر على أديمه النجوم متلألئة وضاءة تلتمع .

كان من اليسير على ابراهيم أن يسلك الدروب التي ستفضي به الى منزله التائه بين لاف المنازل المشابهة له في المدينة الكبيرة .

حين أطفأ النور في غرفته وهو على أهبة أن ينام داهمه الصوت كما الكابوس .

ـ ينبغي أن تغسل بدمك أدران المدينة : الخوف والجبن . الخسة والضعة ، والهزيمة والعار . فلتتعمد المدينة بدمائك ولتغتسل بها لتتطهر الى الأبد .

وتخيل ابراهيم دمه الأحمر ينبعث بغزارة ، شلالاً أحمر قانياً يسيل في الطرقات ويجرف مايصادفه أمامه ، ويغسل أرجاء المدينة غسلاً ويطهرها تطهيراً ، ويقضي على من يعترض سبيله ، فلا يدع حيـــاً الا الأجنة في ارحام أمهاتها . فخفق قلبه خفقـــاناً شديداً ، أهذه هي الرسالة التي انيطت بها اليوم وهل هو كفء لها ؟!

وقام في الظلمة يتلمس سكيناً . ولم يبحث طويلاً فقـــد امتدت نحوه يـــد حانية بسكين صغيرة وسمع من يقول له :

ـ لا عليك الا أن تقطع شرايين يديك كلتيهما ، وهذا يكفي !

وتمتم فيما يشبه الصلاة :

ـ سأقطع شرايين يدي كلتيهما .

كانت انوار المدينة تلتمع وراح بعضها ينطفيء رويداً رويداً .

ـ يا ابراهيم يا ابراهيم ، ستكون انساناً عظيماً ، ستكون بطلاً وشهيداً .

ابتسامة الظفر ، ابتسامة النصر ، ابتسامة الشهادة ترتسم على شفتيه . ترتعش روحه بموسيقا عذبـــة ، سيسمو على ذاته ، على الحيـــاة ، على تعلقه بالحياة وحرصه عليها .

نصل السكين حادة واهاب جسمه رقيق ، ليس عليه الا أن يمرر السكين برهافة على الشرايين كما تمرر القوس فوق أوتار الكمان .

وبجرأة ورجولة وبطولة وايمان ، ضغط ابراهيم السكين على معصمه وانتظر هنيهة . كان يريد أن يرى الدم ينير باحمراره ظلام الغرفة ، ثم انتظر هنيهة ثانية وثالثة، ولكن الدم لم ينبجس مع انه احس بحد السكين يمس جلده . وضغط مرة ثانية وثالثة ثم تحول الى اليد الأخرى... لا شيء . كان كمن يحز بالسكين حطباً جافاً او صخراً املس، وكرر المحاولة في ضيق وألم . واخيراً القى السكين على الأرض فدوى لارتطامها صوت كالعويل .

ثم تمدد فوق الفراش وطمر وجهه في الوسادة واغفى ...

إيه دنيا

قصة : أحمد داوود

كلهم يعرفون أبا سعيد أو يسمعون به . فلم تتزوج فتاة في تلك المنطقة كلها الا وكانت دعوة أبي سعيد الى عرسها أول ما تفكر به . ولم يكن صيته في منطقة صافيتا وحسب ، وانما تعداها الى مناطق أخرى كثيرة ونائية حتى أنه كثيرا ما كان يتلقى دعوات الى الأعراس من منطقة دير الزور أو الجزيرة بل ومن لبنان ذاته حتى صار اسمه « ملك الأفراح » بحق عند كل من عرفه أو سمع به .

لم يكن ليغيب عن خاطر من يتحدث عنه في سهرة من السهرات ذكر كل من الفتيات الثلاث - بنات ضيعته - ريا وكريمة ووردة - اللاتي اشتهرن بجمال أصواتهن

حتى كان أبو سعيد لا يذهب الى عرس قريب الا برفقتهن . فأقترنت أسماؤهن باسمه . ولم يعد الناس يحسبون العرس عرسا الا اذا حضرنه معه. وهكذا صارت أسماؤهن على شفتي كل شاب من شباب المنطقة وقبلة أحلامهم جميعاً .

كان الوقت صيفاً . وفي احدى الليالي الرائعة غصت ساحة قريتنا بالناس وحضروا جميعاً الى عرس جارنا أحمد الذي طالما كانت القرية تترقبه .

هرعت مع بعض الأولاد الى المرسح وقد سمعنا ان ريما سوف تمسك بأوله بعد قليل . كان المرسح عامرا وكبيرا حتى كاد يفيض عن الساحة من كل جهاتها . ولم يبق انسان الا وهيأ لنفسه مكانا يطل منه على الفتيات الثلاث وهن يرافقن بغنائهن مزمار ابي سعيد .

كان ابو سعيد قد بدأ ينكمش ويتكوم على نفسه عند أقدامهن وكأنما يوشوشها فيلتمع كشكاش السراويل الحريرية المنمنمة مثل كؤوس الزهور وترتعش قبل ان تثب فتعنق الواحدة منهن برأسها الى السماء ثم لا تنظر بعدها الى الأرض .

مالت أعناقهن ومال زمر القصب ولم يبق على الأرض غير القمر منهمكا ينير اللحن والوجوه والاقدام . ثم ما أن بدأ اللحن يقفز حتى قفزت ريما الى الاول ، أمسكت المنديل ودورته فوق عينيها كثيرا وهي تنظر اليه دون أن تتحرك من مكانها .

اهتزت الارجل في أماكنها على ايقاع المزمار داخل المرسح وخارجه لكن أحداً لم يبرح مكانه الى أن بدأت ريما تدعدع بقدميها بخطوات دقيقة ناعمة . فتحركت كل الارجل بالخطوات الصغيرة ذاتها ، وتشبثت الايدي ببعضها وكأنها صممت الا تنفرط ابداً . وتحرك المرسح وقوراً راكزاً في البدء . ثم صار رأس أبي سعيد يترنح مع النغم بين كتفيه . وقفت ريما بعيداً كالنحلة ، ثم ثبتت في مكانها ترتعش وخفقت القلوب وهي تنظر اليها : « لقد بدأت » وشيء ما لن يكون عادياً . لكنها وبلمح البصر كانت قد صارت في مكانها ممسكة بيد كريمة . زادت حماسة الشباب في منتصف المرسح وفي نهايته: « دي - يه ! » وكأنما يحتجون على أبي سعيد .

واقترب الزمر من ريما وبدأ « ينحل » في زمزمة مرعشة . قفوا وجهها ، واشاحت عنه ، ارتعشت مرة ، واخرى، وألح عليها الزمر لجوجاً ولم يتراجع فتشبثت كل الاحداق بها وهي ترتعش في مكانها وكأنما بدأت تغالب نفسها . وترنح رأس ريما

لوحده يريد ان يتحرر من الجسد كله .طار منديلها ، وافلت شعرها والزمر مصر امامها في عناد ،وقفزت الى الميدان مثل مغزل دار كثيراً فانقطع خيطه وبدا يحقق لوحده على الارض ، واستلمت رعاية الاول كريمة وقد بدت حريصة على ان يكون المرسح في الاوج والرقص في الاوج والفرح في الاوج لتجعل منه اطاراً يليق برقصة ريـــا في الوسط . لن تكون ريا وحيدة ، لن تصل اليها الاقدار : المرسح يحتضنها والفرح يسبح حولها ، فلتتلو لوحدها ماتشاء ، لتنفض عنها كل القيود، لتتحرر ريا ، لتفلت كل معاناتها على التراب ، لتتعر من البغض كله والحزن كله !

لم يبق على وجه ريـــا نظرة . فقد ماجت نظرتها مع اللحن وتغلغلت بعيداً في موجات شفافة ووقف كل شيء في مكانه يرقص . غاب وجهيـــا وتفرق شعرها في كل الاتجاهات ولم يبق منها غير كومة من الرقص تتلوى ، تتلاشى ، تذوب ثم تكاد تغيب في لحظة لولا أن بدأ الزمر يعود الى نفسه شيئاً فشيئاً وقد خاف أن يوقظها دفعة واحدة. ركزت كريمة المرسح المتحول الى أجسام تتمايل ووجوه ترقبها في قلق .

وأطل وجه ريا من بين شعرها . فقفز المزمار وقفزت خلفه ودبت الحماسة الى أقدام الصبايا ، وأخذت كريمة تطير عن الارض ، لقد أفاقت ريا وعادت اليهم . كانت ريا تقفز وقدماها لاتكادان تلامسان الأرض ، كادت تنفلت لملاقاة ريما وهي عـائدة اليها تدعدع برقصة ناعمة . كاد المرسح كله يهب اليها ، لاحتضانها ، فبدأ يشب : الأرجل تشب والوجوه تشب ، والفرحة تشب . وعادت ريا ودخلت المرسح بعيـد أوله متخلية عن رعايته الكريمة .

ومال الزمر فمالت الفتيات الثلاث معه واتحدت اصواتهن لتشرد بعيداً الى بقعة ما بكر لايعرفها أحد .

لم يحول علي وهياب نظرتيهما عن ريا وكريمة . لم يبقيا هما العاشقين وحدهما . فقد صارتا جزءاً من اللحن ليس ملكاً لواحد منهما ولا لأحد من الناس بالذات . كانتـا لكل الشيوخ والعجائز المكومين على الحجارة في« الحاكورة » الفوقية المطلة علىالمرسح، للاطفال جميعاً وهم يلعبون ويمرقون ليختفوا عن اعين بعضهم بين الكبار في زقزقـات مرحة لا تنقطع ، للشباب جميعاً وللصبايا، للارض، للبيادر ، لكروم العنب.. وبكلمة.. لكل شيء .

ثم لم أعد ادري كيف انتهى كل شيء تلك الليلة وكيف انفرط المرسح وغاب عن ناظري .

وفي صبيحة اليوم التالي ذهبت الى الساحة وصرت أتخيل أبا سعيد وريا وكريمة ووردة وكل الصبايا والشباب والنحن لا ينفك يطن في أذني . كدت أذبك لوحدي ، وكدت أبكي .

أين هم الآن ياترى ؟

وتصورتهم معاً يجلسون في مكان ما من قريتهم لوحدهم وأنا أسمع الى أصواتهم من بعيد . قبعت لوحدي قليلاً ثم مشيت بين البيوت والتقيت ببعض الأولاد . عرضت عليهم فكرة الذهاب الى القرية المجاورة لنرى أبا سعيد وريا وكريمة ووردة ، وتحمسوا جميعهم الفكرة : فلا بد أننا سنجدهم يفرحون وسيكون المرسح مازال عامراً هناك .

ومشينا .

وهناك ، بعد أخذ ورد مع بعض الاولاد مثلنا في قريتهم ، دلونا على بيته .صعدنا في الدرب الملتوية الضيقة المسيجة بعرائش الديس وشجيرات الرمان من الجانبين . وما أن اقتربنا من البيت حتى التقينا برجل كالح يحمل على ظهره كيساً من التبن . أيمكن أن يكون هو ياترى ؟ وحدقنا به لعله يعرفنا . كان يحمل بعض تقاسيم أبي سعيد ، لكنه نظر الينا ولم يقل شيئاً ، بل تابع طريقه صاعداً الى البيت . « لا ، لايمكن أن يكون هو . فهو سيكون جالساً في مكان ما كملك زمانه ومن حوله كريمة وريا ووردة و .. كثير من الناس غيرهن . ثم أنه لم يعرفنا ، ولا يعقل ان يكون قد نسينا منذ ليلة البارحة . كنا نمسك بمؤخرة المرسح وندبك . وهو يعرفنا بالتأكيد » .

غير أننا مالبثنا ان شعرنا بالخيبة حينما وصلنا الى البيت ولم نسمع من حولنا شيئاً . ثم لم نر احداً غيره .

وضع الكيس قدام البيت وقعد كان متعباً ضامراً متسخاً . حدقنا به طويلاً وتهامسنا ولكزنا بعضنا . ثم دخل البيت وغاب عن أنظارنا . فبقينا جالسين لوحدنا نتساءل ونضع كل الفرضيات ثم نناقشها وكل منا لايريد أن يصدق أن ذاك هو أبوسعيد الزمار عينه .

مر بعض الفلاحين والفلاحات على الدرب الصاعدة الى جانب ركن بيته وكان بعضهم ينظر الينا في لامبالاه ، ثم يتابع طريقه . لم يعرفنا أحد . أيمكن أن تكون هذه هي ضيعة أبي سعيد ؟ فكم تمنينا بيننا وبين أنفسنا أن نكون قد ولدنا في قريته . فهي ،

لاشك أسعد قرية على الأرض ، وكنا نغبط كل الاولاد فيها . وحينما كان يمر على مقربة منا صبي من القرية كنا ننظر اليه بامعان ونتفحصه وكلنا احساس بأنه لابد يمتاز عنا في شيء . وهكذا بقينا على تلك الحال الى مابعد الظهر دون أن نبرح مكاننا بين الحجارة الى يسار بيته .

ثم عدنا أدراجنا ترافقنا خيبة أمل كبيرة .

ومرت الأيام .

تزوجت كريمة ثم ريما ، ثم ماتت وردة ولم تتزوج . وقيل إن عرس ريما كان أجمل عرس في الدنيا وقد شاركت هي نفسها باحيائه . وهكذا حكى لنا الشباب والصبايا في قريتنا . أما نحن فلم يسمح لنا بالذهاب ليلاً اليه رغم أنه كان في قرية مجاورة غير بعيدة عنا .

ثم مرت الأعوام بسرعة ، تزوج الكبار ، وكبر الصغار . وقبيل ظهر يوم أمس كان كل شيء في قريتنا هادئاً . الناس يعملون في البرية ، والبيوت تكاد تكون خالية الا من بعض العجزة والعاطلين والأطفال . واذ برجل يقف على عتبة الخمسين من العمر يمر في ساحة القرية ويتوقف . كان يلقاه بعضهم ويسلم عليه في عدم اكتراث ثم يمضي في سبيله . كان ذلك الرجل أبا سعيد ذاته . دار بين البيوت دون ان يمر على احدها . كان جبينه قد تغضن واكتست لحيته بالشعر بينما تطل من تحت حاجبيه نظرة حادة صافية تتسع للعالم بأسره . كان أبو سعيد ينقل نظرته من شخص لآخر وبسمة حزينة طفيفة لاتفارق شفتيه فيرى الناس واجمين مقطبين مسرعان ما يردون تحيته ثم يشيحون عنه وينصرفون . وفهم ابو سعيد . تجاوز البيوت وانعطف الى بيدر على يمين القرية فتبعه بعض الأولاد يسألونه عن الزمر . كان ابو سعيد ينظر اليهم ثم يهز رأسه ويضحك . وأخيراً جلس على حجر فوق البيدر ، أخرج مزماره وبدأ يعزف لحناً كان يظن كل من سمعه ان اباسعيدينتحب . لم يخرج اليه احد غير بعض الصغار الذين هرعوا اليه وتكوموا الى جانبه . وما ان رآهم ابو سعيد حتى ابتسم ابتسامة عريضة وشرع يعزف لحناً جعل الصغار حوله يصفقون ويضحكون وينطون لفترة طويلة وهو لايفارقهم ببصره . ثم وضع مزماره في صدره ومشى في الدرب المعلقة على شريط من الصخر يطل على لوادي العميق المليء بأشجار التين والعنب . كان ابو سعيد يعرف هذه الدرب شبراً شبراً .

فكم من عروس مرت بها وهو يرافقها وشريط من البشر لانهاية له يغنون ويصفقون ويزغردون . تذكر ابو سعيد هذا كله، ثم تناول مزماره واخذ يعزف وهو ماش لوحده حتى كاد يصل الى « صخرة العروس » . فعلى تلك الصخرة المرتفعة المطلة على كل القرى المجاورة كان التقليد يقضي بأن تتوقف فرس العروس قليلا ليتسنى لأبي سعيد ان يعزف موالا تسمعه كل القرى . ثم يتسابقون جميعهم الى العرس .

فتخيل ابو سعيد نفسه يزف عروساً وكاد يصل في مقدمة العراسين الى الصخرة . كانت تتوالى معه الحان الزفاف واحداً بعد الآخر الى ان بلغ الصخرة . توقف عليها واجال بصره من حوله ، ولما لم يجد احداً مد مزماره وصاح به صيحة تكاد تنهش التراب امتدت بعيداً وتغلغلت في السواقي تنادي ، تبحث عن انسان ما ، يعرفه ، ولم يمت بعد .

كانت بعض النسوة في السفح من حوله « يركشن » وفي الجانب الآخر من السفح ذاته كانت ريما نفسها تقطع « الحمو » * . انتصبت واقفة وحدقت صوب الصخرة ونسيت نفسها والفأس الى جانبها . واوقف فلاح من قرية الوادي ثوريه واطرق يحدق في الارض امامه ، وجمد فلاحون آخرون في اماكنهم وقد شعروا بأن شيئاً ما غريباً يحدث في غير اوانه او على وشك الحدوث .

ثم صاح المزمار صيحة اخرى طويلة مبحوحة تتلوى وكأنما خاف لوحده . اطرقت ريما وسقطت الفأس من يدها على الارض وامتقعت كل الوجوه وقد شعرت فجأة بشيء ما .. مبهم .. يتهدد وجودها كله .

ثم صاح المزمار صيحته الاخيرة وبدأ يجر نفسه ويضمر وكأنما ينزف. أنة الوداع. واحست ريما بأن حواجز كثيرة مرعبة سلبتها من ابي سعيد ، من عالمه الكبير الحافل ، ولم يعد في مقدورها ان تعود اليه. تدحرجت من عينها دمعة ، فأمسكت خصرها وبدأت تنظر الى كل شيء حولها وقد شعرت فجأة بأنها في عالم لا تعرفه ... وتناولت الفأس .

(*) الحطب الذي يحمى به التنور .

ألبير كامو

جان - كلود بريسفيل   ترجمة : سعيد القضماني

شيء نموذجي في قـدر البير كامو ، وان المرء ليؤخذ بجهال هـذا القدر عندما يتصدى لدراسة مساره .

طفولته كانت فقيرة ، فلم يكن يتجاوز السنة الأولى عندما قتل والده ، وكان عاملا زراعياً ، في أول معركة من معارك المارن . جاءت أمه، وهي من اصل اسباني، واقامت في الجزائر في حي بلكور الشعبي. وهناك قضى كامو السنوات الاولى من حياته.

« ما كان الفقر تعاسة بالنسبة لي ، فقد خلع النور عليـه خصبه وغناه .. حتى انه أضاء جميع ماقمت به من تمرد ، وكان تمرداً متصلاً . ويخيل لي انني استطيع أن اجهر بذلك صادقاً دون مواربة . لقد كان تمرداً من أجل الجميع، ومن أجل أن تنتصب حياة الجميـع شامخة في النور » .

وحبه لنور مسقط رأسه الذي ستحمل جميع مؤلفاته ، في المستقبل، انعكاساته ، حبه هذا نجده واضحاً في « الوجه والقفا » وهو أول كتـاب له يضم مجموعة دراساته طبع في الجزائر سنة ١٩٣٧ . ولكن لم تمض سنة حتى وجد هذا الحب تعبيره القوي في « اعراس » . كان كامو في ذلك الوقت ، في الخامسة والعشرين من عمره ، ولكن تمرسه بالحياة جعله وكأنه عاش اكثر من هذه السنوات . واستطاع ، بفضل المعلم لويس جرمان الذي كان مهتماً به ، الحصول على منحة دراسية في ثانوية الجزائر حيث اصبح في صف الفلسفة تلميذاً لجان كرونيه الذي كان لتفكيره الاثر الحاسم على تفكير كامو. كان حارساً لمرمى فريق الراسينغ الجامعي في الجزائر لذلك اكتشف الغبطة التي تبعثها الرياضة ، هـذه الغبطة التي ظلت ، بالاضافة الى غبطة المسرح ، الملاذ المفضل وذخر البراءة . على انه بدأ يشعر ، بسبب الارهاق ، باول اعراض السل سنة ١٩٣٠ .انتسب الى الحزب الشيوعي ثم انسحب منه سنة ١٩٣٤ ذلك ان سياسة الحزب تجاه العرب لم تكن لتحظى بموافقته . أما المسرح فقد سبق ان قلنا بانه استطاع ان يجذبه اذ أسس فرقة مسرحية كما ساهم في كتابة جماعية لمسرحية ، « تمرد في الاستوري » ، مع الاستمرار في تحضير دبلوم الدراسات العليـا حول العلاقات بين الاغريقية والمسيحية من خلال مؤلفات أفلوطين وسان اغوسطين . قرأ بيكيت وباسكال وكيركيكارد وبروست ومالرو وجيد ... وذلك قبل ان يكتشف ، بعد فترة قصيرة ، سورل ونيتشه وشبنجلر .

مارس اعمـالاً مختلفة ليكسب قوته – من بينها اعداد تقرير حول « الضغط الجوي » في منطقة الجنوب لمعهـد الارصاد الجوية – ثم عمل صحفيـاً في « الجير – ربيبليكان » وقد أثار تحقيقه عن بؤس منطقة القبـائل حذر الحكومة وريبتها ، كما حاول في ايلول ١٩٣٩ التطوع في الجيش ولكن حالته الصحية التي لم تمكنه من التقدم الى فحص القبول لتدريس الفلسفة ، أدت كذلك الى تأجيل خدمته . وعندما لم يجد عملاً في الجزائر عاد الى باريس والتقى بباسكال بيا الذي سهل له بدء اشتغاله في الصحافة فانضم الى « باري – سوار » كسكرتير للتحرير . ولكن عندما بدأ الهجوم الالمـاني ،

وكان كامو قد فرغ من كتابة « الغريب » ، فقد لحق « بباري – سوار » عندما انتقلت الى المنطقة التي سميت « حرة » . تزوج للمرة الثانية سنة ١٩٤٠ لأن زواجه الاول قد فصم سنة ١٩٣٦ ولم يدم سوى فترة قصيرة .

وبسبب اخلاصه الى هدفه المزدوج كانسان وكفنان ، فقد أخذ ، خلال السنوات السود ، ينهض برسالته ككاتب ، ويؤدي واجبه كمقاوم . ورواية « الغريب » التي فرغ منها سنة ١٩٤٠ ظهرت في باريس صيف سنة ١٩٤٢ في منشورات كيار . ثم أي قارىء سينسى أسطرها الأولى ؟

« اليوم ، ماتت أمي . وربما أمس ، فلست أدري . تلقيت برقية من المنفى ، «الأم ماتت . الدفن غداً . اسمى المشاعر» . وهذا لايعني شيئاً ، فربما كان ذلك بالأمس».

وسرعان ما تأكد للناس ، بسبب جدة التعبير ، ان كاتباً قد ولد. وبالرغم من نقص الورق الذي حدد كمية التوزيع ، ومن الريبة مخافة أن تخضع للمراقبة ومن القلق الذي كان يسيطر على الاذهان ، وبالرغم من كل ذلك فان الكتاب قد قرأه الناس بحماسة واستقبله النقاد باهتمام . وكان سارتر احد اوائل هؤلاء النقاد اذ خصص له دراسة مطولة قال فيها عن « الغريب » انها « رواية قصيرة لاخلاقي فيها لمحة خفية من النقد والصور الساخرة ، وستظل رغم معطيات واثر الوجوديين الألمان والروائيين الاميركيين ، ستظل في جوهرها قريبة الشبه جداً من قصص فولتير »

أما شعور العبث المرهف الذي كان ميزة كامو ، فقد وجد طريقه الى الوصف في « أسطورة سيزيف » التي ظهرت بعد بضعة أشهر من ظهور « الغريب » والتي وطدت، بنجاح لاحد له ، موهبة هذا الوافد الجديد .

الفكر والعمل

على أن الموهبة لم تكن سنة ١٩٤٢ ، بكافية لتحدد قيمة الانسان ، فانضم كامو الى المقاومة . وبعد أن أمضى فترة في وهران وفي منطقة ليون عاد الى باريس ممثلاً لحركة (كومبا) وعمل قارئاً عند ناشره كيار . ونجد في عدد ٢٤ آب ١٩٤٤ من (كومبا) المقال الافتتاحي لرئيس التحرير الشاب ، نجد المقطع التالي :

« اطلقت باريس النار في ليل آب من كل رصاصاتها ، ففي هذا المجال الرحب من الحجر والماء ، حول هذا النهر ذي الامواج المثقلة بالتاريخ ، قامت ، مرة أخرى ، متاريس الحرية ، فمرة أخرى يجب أن تشرى العدالة بدماء الناس » .

ظل كامو يدير هذه الجريدة حتى سنة ١٩٤٧ عندما قامت مصاعب مالية اجبرته على التخلي . واننا لنرى في وضع هذه الجريدة وفي تطلعاتها ، بعد مضي السنوات ، شيئاً اسطورياً .

« لاتهدف طريقتنا الى اعادة صياغة سياسة البلد باكملها . بل انها تحاول ان تحدث في الحياة السياسية لهذا البلد تجربة محدودة جداً ، عن طريق النقد الموضوعي البسيط ، وذلك بادخال لغة الأخلاق في ممارسة السياسة . ويتجلى هذا في قول نعم ولا في الوقت نفسه ، وفي قولها بالجدية نفسها وبالموضوعية نفسها » .

وفي الوقت الذي خلع فيه كامو طابع أسلوبه على صحافة المقاومة ، فانه حاول، في مجال المسرح ، منح التراجيدية الحديثة أسلوباً خاصاً بها . على أن مسرحية « سوء تفاهم » التي عرضت أواخر أيام الاحتلال والتي ربما كانت أشد انتاجه عرياً وأشده يأساً، هذه المسرحية لم تلق إلا نجاحاً نسبياً ، ولكن كاليجولا التي كتبت سنة ١٩٣٨ وعرضت أواخر سنة ١٩٤٥ لاقت نجاحاً إنها « مأساة الذكاء » حسب تعبير كامو نفسه . تعرض كاليجولا ، في اطار من الحركة الدرامية التي لاتقاوم ، مكانيكية الهذيان المنطقي . فهي تظهر بان الحرية التامة التي تتحقق فلسفياً تقود الى النفي المطلق .

« كل شيء مباح لايعني ان ليس هناك من شيء ممنوع ، فالعبث يرد فقط معادلاته على نتائج أفعاله . انه لايدعو الى الجريمة ، فهذا أمر ساذج غر ، ولكنه يعيد الى التبكيت عدم جدواه » .

ومع ذلك ، فان كامو كان يعلم ان فلسفة العبث لم تكن الا مرحلة من مراحل تفكيره . فالى جانب كتابيه « الغريب » و « اسطورة سيزيف » اللذين يصف كل منهما ، حسب طريقته الخاصة ، الانفصام القائم بين الانسان وبين العالم هناك « الطاعون » و « الانسان الثائر » وهما اجابة سريعة عليهما ، اذ ان كامو بتجاوزه للحب المفاجيء للعبث ، يتفتح فكره في اتجاه المشاركة والتعاون .

ثم هل من حاجة للتذكير بنجاح « الطاعون » ؟ كان كامو قبل ذلك ، رغم شهرته ، كاتباً يوحي بالفجر ، ويكتب للمثقفين بوجه الاجمال . ولكنه عندما يصف ، من خلال جائحة تجتاح وهران ، الشقاء الواقعي لشعب تتنابه غوائل القهر والعذاب والموت ، فان الروائي يتوجه هذه المرة ، الى مئات الألوف من القراء ويمس شغاف قلوبهم ، لقد تردد صدى مؤلفه هذا بشكل واسع في فرانسا وفي انحاء العالم . واصبح كامو ، وهو في الرابعة والثلاثين ، أحد الكتاب النادرين على المستوى العالمي .

وفي مجال المسرح ، لم يستطع الاستقبال الفاتر الذي قوبلت به مسرحية « الحكم العسكري » تأكيد النجاح الذي لاقتــه « كاليجولا » ، واذا كانت مسرحية « العادلون » قد استقبلت ، بعد عامين ، استقبالاً حسناً ، كان على كامو ان ينتظر حتى سنة ١٩٥٦ لـكي يستعيد ثقة الجماهير بفضل اعداده لمسرحيــة « صلاة من اجل بتول »

ولم يكن المسرح وحده هو الذي خيب ظنه في الخمسينات ، إذ ما كادت مسرحية « الرجل الثائر » تظهر حتى ثار جدل بينه وبين التقدميين والشيوعيين وحتى السرياليين . أما المعركة التي كان لها دوي كبير فهي المعركة التي جعلته في موقف معاكس لجماعة « الأزمنة الحديثة » ، فبعد تبادل رسائل اتخذت طابع تصفية الحساب ، فان كامو قد قطع علاقته مع سارتر . ويبدو ان الخلاف بين الرجلين تمتد جذوره الى زمن بعيد ، وانهما كانا ينتظران الفرصة السانحة لتوضيح وابراز هذه الخلافات . ومهما يكن من أمر فان صحة كامو قــد ساءت بعـد أن قضى سنتين ثقيلتين متعبتين وداخله من ذلك قلق جديد .

وفي تشرين الثاني سنة ١٩٥٢ ترك منظمة اليونسكو وسافر الى اسبانيا ، وبعد بضعة أشهر ، اي في حزيران ١٩٥٣ ، أيـد بصورة علنية قضية العمال الذين قتلوا في مظاهرات برلين الشرقية . وجاء مهرجان انجلر ليعقب هذه الاحداث الكئيبة وليكون بمثابة فترة توقف سعيدة ، اذ قدم فيه « العقول » و « التضرع للصليب » من اخراجه واعداده ، وكانت ايضاً رحلته الى الجزر اليونانية في ربيع سنة ١٩٥٥ رحلة استجمام وقد تحدث عنها منذ زمن بعيد اذ خطرت له منذ صيف ١٩٣٩ .

نشر سلسلة من المقالات في « الاكسبريس » حول مشكلة شمال افريقيا ، واذاع في ٢٢ كانون الثاني ١٩٥٦ نداء يدعو للهدنة ولكنه كان نداء غير مجدٍ ويا للأسف .

اما اعماله الأخيرة التي هي ايضاً اتجاهه الأخيرة فتبدأ « بالسقوط » حيث تتبين من خلال التمكن التام من فن لم يكن اكثر حرية ولا اشد تألقاً ، يتبين ذلك التطلع الى الظفر بكل شيء او التخلي عن كل شيء ، تطلع يومض احياناً كالبرق في كتابات كامو ، فيلسوف الحدود والقياس . ثم هناك « صلاة من أجل بتول » التي اعدها عن فوكنر والتي ظفرت بنجـاح كبير فامتدت العروض الى بضع مئات من المرات ، ثم « المنفى والملكوت » وهو مجموعة قصص تعيد ، باشكال مختلفـة ، معالجة موضوع الشعور بعدم الرضى الذي يغذي به بطل « السقوط » حقده .

وفي ١٧ تشرين الأول سنة ١٩٥٧ انتهى الى علمه ان جائزة نوبل قـد منحت اليه ولما يبلغ الرابعة والأربعين . وقد جاءه نبأ الفوز خلال انهماكه في اعداد « المأخوذون » وفي كتابه المسودة الاولى « للانسان الاول » ، ثم كان الحادث المشؤوم بعد ظهر الرابع من كانون الثاني سنة ١٩٦٠ ، اذ بينما كان في سيارة ميشيل كاليمار ، ناشره وصديقه ، على الطريق الوطني رقم ٧ فاه بكلمتـه الاخيرة وكانت النهاية الباطلة العابثة . وفي صبيحة اليوم الثاني نقل جثمانه الى لورماران وهي قرية في ليبرون كان قد اتخذها مكاناً للعمل وملاذاً للصداقة ، وهناك يرقد الآن تحت ظل شجرة سرو في هدوء الهضاب .

ملامح الانتاج :

اذا حاولنا شرح انتاج كامو ، فاننا نستطيع ان نجزم ، في شيء من الحرج ، بان هذا الانتاج انتاج مغلق . ومع ذلك فان الوحدة التي تربط بين اجزائه وتلاحمه الوثيق وتناسقه التام هي الملامح التي تفرض نفسها حالاً على كل ملاحظ مدقق :

« تبدو مؤلفات بعض الكتاب بانها تشكل كلاً متماسكاً بحيث يستضيء كل مؤلف بالمؤلفات الاخرى ، وحيث كل واحد يرى من خلال غيره من المؤلفات » .

ملاحظة كامو هذه تنطبق عليه. فكل مؤلف من مؤلفاته ، يعاود نفس المحاولة، ويجهد لتوضيح نفس الحقيقة . وهذه الحقيقة التي لم ينقطع كامو ، من كتاب الى آخر، عن الاقتراب منهـا ، تتجلى اولاً بانها لم تنفصل ابداً عن الحضور الدافىء لانسان يكتشف نفسه رويداً رويداً من خلال ما يصدر عنه من انتاج ، وفي الوقت نفسه يبدو

كل كتاب اكثر قرباً منها . وتكمن في اعماق انتاج كامو تجربة حية ، هي حية ولكنها مغلقة بضرورات الاسلوب ومحلة على اجنحــة الفن . ومع ذلك فيمكن ان نسجل هنا ثنائية انسان لم يرفض ان يكون مشابهاً للآخرين عندما حاول ان يكون فناناً اي متفرداً عن الآخرين .

« أنا شخصياً لااستطيع الحياة دون فني . ولكنني لم اضع ابدا هذا الفن فوق كل شيء . بل الامر على العكس ، فاذا كان الفن ضروريا بالنسبة لي ، عليه الا ينفصل عن اي انسان وان يسمح لي بالحياة ، كما انا ، على مستوى الجميع . ليس الفن ، في نظري ، متعة منعزلة ، الفن وسيلة لاثارة مشاعر اكبر عدد من الناس بأن يقدم لهم صورة مستمرة عن الآلام والمسرات المشتركة . الفن يجبر الفنان اذن على الا يكون منعزلاً . يضعه على تماس مع اكثر الحقائق تواضعاً وشمولاً . ونجد ، في أغلب الاحيان ، ان الذي اختار قدره لكي يكون فناناً لانه يستشعر بنفسه الاختلاف عن الآخرين ، نجده يدرك سريعاً بأنه لن يغذي فنه واختلافه إلا عن طريق اعترافه بمشابهته للجميع .

« وهذه الحركة المتصلة في انطلاق الفنان من نفسه الى الآخرين هي التي تكون معدن الفنان ، اذ تضعه في منتصف الطريق بين الجمــال الذي لايمكن له تجاوزه ، وبين المجتمع الذي لايستطيع أن يقتلع جذوره منه . لذلك فان الفنانين الاصلاء لا يحتقرون شيئاً . ويكرهون انفسهم على الاستيعاب والتفهم بدلاً من اصدار الاحكام . واذا كان لهم اتخاذ موقف محدد في هذا العالم فلم يتخــذوا الا موقفهم الى جانب مجتمع لا يسوده القاضي بل السيادة فيه لكل مبدع خلاق عاملاً كان او مثقف ، على حد تعبير نيتشه » .

فخدمة الالم والألم والجمال في آن واحد ، والابداع من أجل اعطاء معنى للعذاب ، والحديث من اجل الذين لا يستطيعونه ، هذا هو واجب الفنان الذي يمتنع في آن واحد عن الهذيان وعن الأكاديمية ، وهذه المبادىء المنقوشة في صميم الانتاج هي التي تحــدد شكله ؛ ونجد ان هذا الشكل عند كامو يتعلق في نوع من التطلب الاخلاقي تتداخل فيــه جذور الجمال الفني . واذا اتخذنا « الغريب » مثلا ، فسيكون من السهل التدليل على ان عدم قابلية ميرسو للكذب . ورفضــه الغريزي لكل مزاودة عاطفية همــا اللذان يمليان سياق القصة الذي يثير دهشة القارىء لأنه لا يرتبط ابداً بأي تقليد ادبي آخر .

واذا كان « الفن يعلمنا ان الانسان لايفسر وجوده من خلال التاريخ فحسب بل يجد ايضاً مبرراً لهذا الوجود في نظام الطبيعة » فليس معنى هـذا ان الشاطىء والبحر والسماء التي تتناثر فيها النجوم يمكنها ان تكون كافية على الدوام . فالطبيعـة لم تكن ابداً ملجأ بالنسبة الى كامو ولا هي المكان الذي يقضي فيه اجـازته ، بل كانت الملاذ الذي يجد فيه القلب انسجامه ويتعرف المرء على الجـانب الحقيقي للنفس . هذان هما قطبا الانتاج عند كامو ، وبين مداهما ، ومن توتر شدو خصب يتلمس هـذا الانتاج نهجه وساحه .

« وضعت نفسي في منتصف الطريق بين البؤس والنور وذلك لتصحيح لا مبالاة طبيعية . البؤس منعني من الاعتقاد ان كل شيء حسن تحت الشمس وفي سير التاريخ ، والنور علمني ان التاريخ ليس كل شيء . تغيير الحياة ، نعم ، ولكن ليس تغيير العـالم الذي استمد منه جوهري وكياني » .

ونور هذا العالم الذي وضعه الكاتب مقابل ظلمات التاريخ الدامية ، يريد منه ان يضيء بلده اول الأمر . « الباطن والظاهر » و « اعراس » و « الغريب » و « الطاعون » و « الصيف » ... كل هذه الكتب حملت الى اسماعنـا ضجيج الشمس والأمواج ، كما ادخلت افريقيا في ساح شعورنا واحاسيسنا ، ثم ان تيبازا وجميلة وخلجان الجزائر واطلالها وهضابها ، ستكون ، منذ الآن ، حقيقة ادبية بالنسبة لنا ، حقيقة سما بها الاسلوب وهي هاربة من الحياة في سبيل نشدان حياة افضل .

على ان كامو لم يصف الطبيعة من اجل قيمتها الشكلية المرنة فحسب ، فأشجار اللوز المزهرة ، والبحر الدافيء ، والزهور البرية ، مع انه كان يحبها لذاتها ، الا انها ، في الوقت نفسه ، معالم لانطباعاته . فماذا علمته أرض الجزائر اذن ؟ علمته اولاً حب الحياة وفرحة الوفاق .

« البحر ، الريف ، الصمت ، اريج هذه الارض ، ان نفسي منعمة بحياة عطرة . واني لأعض على ثمرة العالم الذهبية ، وقد أخذت باحساسي بالعصير القوي السكري يسيل على امتداد شفتي . كلا ، ليس المهم هو انا ولا العالم ايضا المهم هو التوافق ، هو الصمت الذي ينبثق منه الحب . هذا الحب الذي لن يتملكني الضعف لكي ادعيه لي وحدي ، بل

انني متفهم وفخور لاقاسمه شعباً بأكله خلق من الشمس والبحور ، شعبا حياً ذواقاً يستمد عظمته من بساطته ، ينتصب على الشواطيء يوجه ابتسامته الحنون الى ابتسامة سماواته الملتمعة » .

هناك كتاب ، كفرانسواز ساغان مثلاً ، مدينون بنجاحهم الى نوع من التوافق الغريزي بين حساسيتهم وحساسية معاصريهم . هذا التوافق نجده عند كامو وهو أن كان طبيعياً فانه فاجع في الوقت نفسه اذ يشتمل على الحوار بين القوى المتضادة التي نحن لعبتها من أجل توتر أليم واختياري .

« صحيح..اننا لانستطيع الهروب من التاريخ لاننا غائصون فيه حتى الاعناق . ولكن يمكن التطلع الى نضال عبر هذا التاريخ لانقاذ ذلك الجزء من الانسان الذي لاعلاقة للتاريخ به » .

وهذا الجزء الذي ينكره كامو على التاريخ ، ليس الدافع اليه هدفاً وضيعاً ، بل لانه يرى ان قدر السعادة يجب ألا ينفصل عن العدالة ، وسيدافع عنه دوماً بوصفه اثمن ما في الانسان واكثره عرضة للتهديد . ويتحقق ذلك دون الخلال بالتوازن . الخزي والجمال ، العذاب والفرح ، رغبة الديمومة وقدر الموت .. انه يجهد ليقول كل شيء وليجيب عن كل شيء. وهذه الارادة هي التي خلعها على « بروميثوس » .. «هذه الارادة المحببة في ألا نستبعد أي شيء ألف وسيؤلف ايضاً بين قلب الانسان الموجع وبين ربيع العالم » ولنذكر ان هذه كانت ارادته وانه عرف كيف يظل وفياً لها .

المستقبل :

لقد سبق ان قلت ان انتاج كامو انتاج مغلق . لقد قلت ذلك متعجلاً ، وجاء الجزء من « المذكرات » ليكون الدليل على ذلك .

ان احداً من الذين عرفوا كامو او الذين كانت تربطهم به صداقة لن يفتح هذا الكتاب بتؤدة وعدم مبالاة . ومع ان هذه المدونات تمتد ، في هذا الجزء الأول ، من أيار ١٩٣٥ حتى شباط ١٩٤٢ ، وهي ليست دفتر يوميات بالمعنى العادي لهذه الكلمة ، وانه عبثاً نتاس فيها معلومات تتصل بالحياة الخاصة

للمؤلف ، مع ذلك ، فاننا نتبين في كل صفحة من صفحات هـذا الكتاب حضور الكاتب ونتعرف على نبرات صوته دون انقطاع .

ففي خلال الفترة الممتدة بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤٢ فكر كامو وكتب : « الباطن والظاهر » ، « أعراس » ، « كاليجولا » ، « الغريب » ، « اسطورة سيزيف » ، واننا لنجد مادة هذه المؤلفات وانطباعها في آن واحد بين سطور هذه الصفحات على شكل شذرات ومسودات وملاحظات يتفاوت حظها من الشرح والايضاح . فالمذكرات هي اذن تمثل الانطباعات التي اعقبت المؤلفات وسارت موازية لها . وان المرء لتأخذه الدهشة لما فيها من مسحة حسية وتصوير دقيق للاشخاص والمناظر ولما تضم من كلمات متصيدة واحاجي ونوادر ، كل ذلك يحتل مساحة تفوق تلك التي تشغلها الصيغ المجردة. كل كلمة في هذه « المذكرات » تطفح بالحياة التي يعي ما تقدمه له من مباهج وندرك من خلالها ان الكاتب الشاب قد عقد العزم على تذوق هذه الحياة تذوقاً كاملاً .

« نشدان الاتصالات ، كل الاتصالات . فان أردت أن أكتب عن الناس فكيف ابتعد عن الطبيعة ؟ واذا جذبتني السماء أو يحركني الأضواء ، فهل أنسى عيون وصوت الذين أحبهم ؟ » .

ثم أن المرء لتأخذه الدهشة أيضاً ، عندما يقرأ هذه المذكرات ، بسبب نضج كاتب يبدو ، وهو في الخامسة والعشرين ، إنه لم يعد في حاجة الى شيء جوهري يتعلمه فيما يتصل بالحياة وبالناس . فمن أين جاءته هذه الروعة في التفكير وهذه الحكمة ؟ اننـا نستشف ذلك منذ الصفحات الأولى التي تحمل تاريخ كانون الثاني ١٩٣٦ .

« استطيع القول ، وسأقول حالاً ، المهم ان يكون المرء انساناً ، بسيطاً . كلا ، المهم ان يكون صادقاً ، ويستتبع عندئذ كل شيء ، الانسانية والبساطة . وهل اكون اكثر صدقاً واشد شفافية الا عندما ينطوي في العالم ؟... فهنا يكن الخلود وانا اتمناه . الآن استطيع الكلام . انا لا أدري ما يمكن ان اتمناه ويكون خيراً من هـذا الحضور المتصل تزجيه نفسي الى نفسي . ليس ما أتمناه الآن ان اكون سعيداً ، بل ان اكون متفهماً واعياً . يعتقد المرء انه قد فصل عن هذا العالم ، ولكن لا يلبث ان يزول هذا الشعور بمجرد رؤية شجرة زيتون تنتصب فوق تراب ذهبي ، وبضعة شواطىء تلتمع تحت اشعة شمس الصباح ، وكذلك فاني أعي الامكانات التي انا مسؤول عنها . ان كل

دقيقة من الحياة تحمل بين طياتها قيمة اعجازها ووجه شبابها الخالد . »

قال جان كرنيه : اذا لم يتعب كامو من الكفاح فلأنه لم يتعب أبداً من الحب . واذا استطعنا القول بأن انتاج هذا الرجل سيظل منقسماً ، أو بتعبير آخر لن يكون معلقاً ، فاني أود الاعتقاد بأن مرد ذلك الى الحب الذي يطفح به هذا الانتاج : حب الانسان وحب الشمس وحب الحقيقة بوجه خاص .

الاحتفال
من الكتاب الى المسرح

ظافر عبد الواحد

مسرحية (احتفال ليلي خاص لدريسدن)(١) أشبه بمسرحية (سكة السلامة) للكاتب المصري سعدالدين وهبة : وضع مجموعة من الاشخاص في مأزق ، مما يسمح بكشف شخصياتهم : ولكن بينما تقوم « السكة » على فرز عناصر المجتمع ، يظهر « الاحتفال » العناصر العدوانية . في « الاحتفال الليلي » يعيش جماعة من العمال والنازيين في قبو تحت الانقاض في مدينة دريسدن .

ويسحب السيد حنا مينه هذا الحدث الينا ففي « القبو » الذي تحول الى مناحة، مذعرة ، مقبرة، يجري تشريح الجثة الملعونة : النازية . وهنا أيضاً انتقاء ، هنا رمز، ما دامت الصهيونية قد ورثت النازية ، صارت نازية جديدة بعنصريتها وعدوانيتها وبربريتها متجاهلة مصير سلفتها ناسية دروس التاريخ ، بحيث يصبح طرح مصير النازية المتلرية فعل مقاومة للنازية الصهيونية ، فعل ثقة بالنصر على هذه كما تم النصر على تلك، فعل قصاص في ادراج المستقبل للصهيونيـة كما كان في أدراج الماضي فعل قصاص

(١) مصطفى الحلاج — احتفال ليلي خاص لدريسدن وزارة الثقافة — دمشق ١٩٧٠.

للهتارية »(١) ولولا هذا التعليق لما لاحظنا علاقة نص المسرحية بالصهيونية .

ولعل طغيان الذهنية على المسرحية من أسباب ابتعاد المخرجين المسرحيين عنها ، حتى قام السيد علي عقلة عرسان باختصار النص حتى يستطيع تقديم المسرحية في حفلة واحدة ، ودمج الفصلين الثاني والثالث في فصل واحد بقي فيه الحوار بناءاً جديداً وغالباً ماحالفه التوفيق .

« ساور » مدير مصنع في دريسدن في نحو الخمسين من العمر لانراه على المسرح، ولكننا نسمع حواره غالباً على لسان « فريدريك » رأسمالي صاحب مصنع ، ونادراً على لسان « مارتن » الملازم في الجيش الألماني ، ولا يجد الأستاذ علي عقلة عرسان صعوبة في ذلك ، طالما أن السيد مصطفى الحلاج يضع ساور وفريدريك ومارتن في خندق واحد . فليس ساور برقراطياً ولا فريدريك مجرد رأسمالي كما أن مارتن ليس مجرد ملازم . إن المؤلف يصهرهم في البداية في بوتقة النازية ليطهرهم في نهاية المسرحية إذينتحر مارتن ويستسلم ساور للموت ويقع فريدريك في اليأس .

« ساور (يصرخ فجأة صوب الشيخ فرانز) الشيخ فرانز ميت » ص ١٢٦ .

يجد علي عقلة عرسان هذا الدور أليق بمارتن ، فموت ضابط متقاعد يهم الضباط أكثر مما يهم مدراء المصانع .

« ساور (متدخلاً في سرعة) أيها السادة يكفي الآن أرجو أن أوجه عنايتكم جميعاً الى أن هذا القصف الجهنمي يصب فوق مدينتنا الباسلة برمتها » ص ٢٦ يمكن أن تصدر هذه العبارة عن الرأسمالي أو مدير المصنع ، لذلك يحذف علي عقلة عرسان«ساور» ويكتفي بفريد ريك ، ويجعل ابنة ساور « كلارا » ابنة لفريد ريك . وكيلا يزيد عدد بنات فريد ريك يدمج كريستينا في ماريان .

« كريستينا « تحتضن أختها الصغيرة » بابا لا تغضب .. ها أنت ترى كاتي تلزم الهدوء تماماً » ص ٢٢ .

أقوال كريستينا بنت الخمسة عشر عاماً تناسب ماريان بنت الثمانية عشر عاماً .

ومن نقاط الضعف في الإعداد الاستغناء عن الصفحتين ٢٩ و ٣٠ من الكتاب وهما صفحتان غنيتان بالحركة المسرحية . ولكن لا يمكننا انكار جهد بذله علي عقلة عرسان في اعداد النص اعداداً مسرحياً ولا سيا في اختتام المسرحية .

---

(١) مقدمة الكتاب .

تضاربت الأقوال في نهاية الزعماء النازيين، فمن قائل بأنهم انتحروا ومن قائل بأنهم هلكوا تحت الأنقاض . ويختــار المؤلف لأشخاص مسرحيته المصير الاول فيجعل العامل كارل يقتل صديقته إميليا ثم ينتحر ، ويقتل العامل هنريتش صديقته جيني وينتحر ، ثم ينتحر مارتن . أمـا المخرج فيوحي إلينا بأنهم يموتون جوعاً وعطشاً . ولكن سلسلة الانتحار لا تبدأ عند المؤلف الا بعـد أن يموت بعض الاشخاص جوعاً وعطشاً ، وها هي إميليا تتهم مارتن بالنزاع لفافـة من بين شفتي صاحب المشرب « يوهان » وهو لا يزال يحتضر « ص ١٥٨ » .

ولكن لماذا لا نتجاوز بهذه المسرحية الزمان والمكان ؟ ألم يكن الحــلاج الاول صوفياً ؟ فلماذا لا تستمر روح الصوفية في الحلاج المعاصر ؟ قبو البيرة الذي سدت فيه المنافذ على العمال والنازيين سواء بسواء ، شبيه بالكهف الذي لجأ اليه المؤمنون الاوائل من القرية الظالم أهلها . وكما ان « اهــل الكهف » لم يكونوا روحاً محضة بل كانت لهم مطالبهم المادية ، فان خير « سجناء مشرب البيرة » مطعم بهوى بشري وفي شرهم عروق انسانية ، العاملة البريئة جيني تعترف انها كانت تقتطع من اجرها قدر ما تستطيع حتى تصبح قادرة على الانطلاق الى الحانات كل سبت لتسكر مع صديقها هنريتش « ص ١٧٧ » ويستيقظ ضمير الضابط النازي مارتن فيشد نفسه الى العمال في سلسلة الانتحار « ص ٢١٦ » الانتحار طريق الخلاص عند الكاتب المسرحي مصطفى الحلاج ، والمشاركة فيه اخلاص او ان الانتحار تعبير عن انهــاء مرحلة الشر . ولكن يبدو ان علي عقله عرسان يأبى ان يوحد مصير العمال والنازيين . اجـل ! انهم يموتون جميعاً ظمأ وجوعــاً ولكن النازيين يظلون هم الـسبب ، فمارتن هو الذي يستنزف آخر قطرة من الجعة ، وهو الذي يسرق اللفــافة من فم يوهان المحتضر . حاول علي عقله عرسان التوفيق بين الأمــانة والاخراج ، ورغم اختصاره لبعض الاشخاص لأسباب فنية يطالبه احد النقاد بمزيد من الاختصار «١»

ويرى السيد جان ألكـان أن علي عقله عرسان حاول « أن يربط حكاية النازيين الألمان اثناء الحرب العالمية الثانية بالنازيين الجدد الذين يحتلون ارضنا العربية في فلسطين

---

(١) - مسرحية احتفال ليلي خاص لدريسدن بين الدعوة الانسانية والفكر الاجتماعي مجلة الطليعة — عدد ٢٤ آذار ١٩٧٣ دمشق ص ٤٦ — ٤٧ .

والمواقع التي حولها »(٢)

المخرج علي عقله عرسان لم يحاول ربط حكاية النازيين الالمان بالنازيين الجدد، ولكن مدير المسارح والموسيقا علي عقله عرسان اختار للمسرحية اعلاناً الصليب المعقوف فيه داخل النجمة السداسية .

ولعل مصمم الاعلان تأثر بديكور المسرحية حيث عقفت السيدة نيرة ثابت الصليب وسط النجمة السداسية . رغم أن المسرحية تتجاوز الزمان والمكان الا أن المؤلف لايدعي أنها ضد الصهيونية .

الكاتب الروائي حنا مينه هو الذي يرى في النص رمزاً لانراه الا اذا قبلنا مسلمته بأن الصهيونية ورثت النازية ، وكان مصممة الديكور تتبنى هذا التفسير حين يظل المخرج اميناً للنص .

تجعلنا المسرحية نصاً وتمثيلاً نتعاطف مع العمال الالمان، فهل يعني هذا أن نتعاطف مع العمال الاسرائيليين ؟. ليست الوراثة هنا وراثة مادية بل هي وراثة اخلاقية ، فكيف يرث الاب ابنه والصهيونية اقدم من النازية ؟ وليس الواقع الاسرائيلي تحقيقاً لاهداف الصهيونية بقدر ماهو مؤامرة صهيونية امبريالية .

واذا كان العمال الالمان مواطنين اضطهدتهم النازية كما اضطهدت الشعوب التي غزت بلادها ، فان العمال الذين يحملون الجنسية الاسرائيلية على انواع :

عمال فلسطينيون مضطهدون سواء كانوا يهوداً ام مسيحيين ام مسلمين .

وعمال اوربيون تستروا بالديانة اليهودية لغزو فلسطين .

وعمال حملوا الجنسية الاسرائيلية منذ ولادتهم .

ولا يجوز اعتبار اولئك العمال الاوربيين من البروليتاريا ، بل جنوداً في ثكنة اسرائيل ولا ادل على ذلك من هذه المستعمرات التي يعملون في مصانعها ومزارعها تحت ستار من الديمقراطية الاشتراكية ليعتدوا على العرب كلما سنحت لهم الفرصة .

وليس مصير سجناء مشرب البيرة مفجعاً مثل مصير المواطنين العرب الابرياء ضحايا المذابح في فلسطين المحتلة . وعلى اية حال فان توقع نهاية النازية الجديدة مشابهة للنازية القديمة ليست بشرى ، لان النازية القديمة عندما دفنت في الارض انبتت دولتين اقوى من النازية .

---

(٢) جان ألكسان ــ مع عروض مهرجان دمشق الخامس للفنون المسرحية ــ مجلة الطليعة ــ عدد ٢٨ نيسان ١٩٧٣ دمشق ص ٢٠ ــ ٢١ .